குமரகுருபரர் கற்பனை

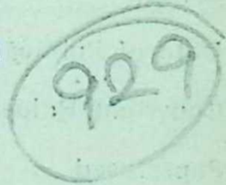


டாக்டர்

...தசாமி

குமரகுருபரர் கற்பனை





டாக்டர் ஆ. கந்தசாமி
எம்.ஏ; எம்.பில்; பி.எட்; பிஎச்.டி;



எழில்முருகன் பதிப்பகம்
2, மேட்டுத்தெரு, சென்னை-600 001.

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the book	—	Kumaraguruparar Karppanai
Author	—	Dr. A. Kandaswamy
Language	—	Tamil,
Edition	—	First Edition
Date of Publication	—	December 1985
Copyright Holder	—	Dr A. Kandaswamy
Paper used	—	16 Kg. White Creamwove.
Size of the book	—	21×14 cms.
Printing typesused	—	10 Points
Number of Pages	—	250 (xii + 238)
Number of Copies Printed	—	1000
Printer	—	Millath Printers 16, Appu maistry Street, Madras-600 001.
Artist	—	Amudhon
Binding	—	Paper back
Price	—	Rs. 35
Publisher	—	Ezhil Muragan Pathippagum 2, Mettu Street, Madras-600 001.
Subject	—	Literary Criticism

விலை: ரூ. 35-00

3-4

இந்நூல் தமிழக அரசு தமிழ் வளர்ச்சித் துறையின்—தமிழில் சிறந்த நூல் வெளியீட்டுக்கான நிதியுதவி பெற்றது.

ஆசிரியரின் நூல்கள் — எழில்முருகன் பதிப்பக வெளியீடுகள்

		விலை ரூ.	பை.
1.	மாணிக்க வாசகரின் திருவெம்பாவை திருப்பள்ளியெழுச்சி —ஓர் ஆய்வு—	25	00
2.	கவரிமான் (தமிழக அரசு பரிசு பெற்ற நாடக நூல்)	15	00
3.	குமரகுருபரர் கற்பனை	35	00
4.	அமுததாரைகள் (அச்சில்)	15	00

மேற்கண்ட நூல்கள் கிடைக்குமிடம் :

பாரி நிலையம்,
184, பிரகாசம் சாலை,
சென்னை-600 108.

சை. சி. நூ. ப. கழகம்
79, பிரகாசம் சாலை
சென்னை-600 108.
கிளை :—மதுரை-1, திருச்சி-2,
திருநெல்வேலி-6 கோவை-1

விற்பனை உரிமை:

எழில்முருகன் பதிப்பகம்
2, மேட்டுத் தெரு,
சென்னை-600 001.

குமரகுருபரரின் பிரபந்தப் பாடல்கள் - வரையறை

	நூல்	குறுக்கம்	பாடல் எண்
1.	திருச்செந்தூர் கந்தர் கலிவெண்பா (122 கண்ணி கொண்டது)	(கந். க. வெ.)	1
2.	மதுரை மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழ் (கடவுள் வாழ்த்து-1-ம், பத்து பருவத்துக்கு 101-ம் ஆக)	(மீ.அ. பி த.)	102
3.	மதுரைக் கலம்பகம் (கடவுள் வாழ்த்துடன்)	(ம. கலம்.)	103
4.	நீதிநெறி விளக்கம் (காப்பு நீங்கலாக), சிதம்பர செய்யுள் கோவையில் இப் பாடல் இடம்பெறுகிறது.	(நீ. நெ. வி.)	101
5.	மதுரை மீனாட்சியம்மை இரட்டைமணி மாலை	(ம.மீ.இ.ம.மா.)	20
6.	,, ,, குறம் (51 - காப்பு 1)	(ம.மீ.அ.கு.)	52
7.	திருவாரூர் நான்மணிமாலை (காப்பு உட்பட)	(தி.நா.ம.மா.)	41
8.	வைத்தீசுவரன் கோயில் முத்துக்குமார சுவாமி பிள்ளைத் தமிழ் (கடவுள் வாழ்த்து-1-ம் 10 பருவத்துக்கு (100-ஆம் ஆக)	(மு.கு.பி.த.)	101
9.	சிதம்பர மும்மணிக்கோவை (கடவுள் வாழ்த்துடன்)	(சி.மு.ம.கோ.)	31
10.	சிதம்பர செய்யுட்கோவை	(சி. செ. கோ)	84
11.	தில்லைச் சிவகாமியம்மை இரட்டை மணிமாலை		20
12.	பண்டார மும்மணிக்கோவை (காப்பு உட்பட 34, சில பழைய பதிப்புகளில் இறுதியில் காணப்படும்-2, தனிச் செய்யுளாக வழங்கப்படுவதில் 1-ஆக)	(பண்.மு.ம.கோ.)	37
13.	காசிக் கலம்பகம் (காப்பு - உட்பட)	(கா. கலம்.)	101
14.	சகலகலாவல்லிமாலை	(சக. வ. மா.)	10
15.	கைலைக்கலம்பகம் (கிடைத்துள்ளவை)	(கை. கலம்.)	8
16.	'பூதங்கடந்த' என்று தொடங்கும் தனிச் செய்யுள்		1
	மொத்தப் பாடல்கள்		813

நூலின் உள்ளே...

பாவேந்தர் பாரதிதாசனாரின் ''எதிர்பாராத முத்தம்''

—முதல் பதிப்பின் முன்னுரை

சுமார் 200 ஆண்டுகட்டு முன்னர் வாழ்ந்த கவிஞர்களில், குமரகுருபர் ஒரு மகாகவி. பழய நூற்களில் அவருடைய வாழ்க்கை வரலாறாகக் கற்பனை செய்திருப்பது கூட ரசமாயிருக்கிறது.

அத்தமிழக் கவிஞர் அளித்த நறுங்கவிதைகளையும், அத்தமிழரின் வாழ்க்கை 'வரலாற்றையும், இச்சிறுநூல் தமிழ் நாட்டாருக்கு நினைவுறுத்துவதாக இருக்கட்டும்.

தமிழ்நாடு முன்போலில்லை; தமிழர்கள் தமிழ்க் கவிதைகள் கேட்கிறார்கள்; ரசிக்கிறார்கள். வேறு கடமையேற்றுள்ள நான், பாட்டு எழுத ஆசைப்பட்டதற்குக் காரணமும் இதுதான்..

....

இந்நூலில் காணப்படும் ''தொடுக்குங் கடவுள்" என்ற இனிய பாடல், குமரகுருபரர் அருள். ''ஐந்து பேரறிவும்" என்பது திருவிருத்தம்..

....

—பாரதிதாஸன்.

எது என்ற விளக்கமும் இடம் பெறுகின்றன. மொழி பற்றிய கற்பனை குமரகுருபரரின் தனித்தன்மையாய் அமைதல் சுட்டப்படுகின்றது.

'சமுதாயம் பற்றிய கற்பனை' என்ற ஆறாவது இயலில் அவற்றைத் தமிழகத்தின் ஆட்சிச் சூழல், பிறமொழிக் கலப்பு, பண்பாட்டுக் கலப்பு, சமுதாயத்தின் பல கூறுகள் முதலியன சுட்டப்பட்டுள்ளன. இவற்றைத் தம் கற்பனைக்குப் பயன் படுத்திக்கொண்ட பாங்கும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. சமுதாயத்திலிருந்த நல்லனவும் - அல்லனவும் இவர் கற்பனைக்குப் பயன்படுதல் சுட்டப்படுகின்றது.

'சமய புராண அடிப்படையில் கற்பனை' என்ற ஏழாவது இயலில் சைவ சமய அடிப்படைத் தத்துவங்களும் அவற்றைக் கற்பனைவழி வெளிப்படுத்திய தன்மையும் காட்டப்பெறுகின்றன. புராண நிகழ்ச்சிகளை எவ்வாறு தமது கருத்து வெளிப்பாட்டிற்குக் கற்பனை நயத்தோடு பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பது இதில் விளக்கப்படுகின்றன.

நிறைவுரை என்ற தலைப்பில் நூல் முழுவதும் காணப்பட்ட கருத்துகள் தொகுத்துத் தரப்படுகின்றது.

'குமரகுருபரர் கற்பனை' என்னும் இந்நூல் எழுத, எண்ணிய காலத்தில் கற்பனை பற்றி இவர் பாடல்களில் போதிய செய்திகள் கிடைக்குமா என்ற எண்ணம் எழுந்தது. செய்திகளைத் தொகுத்த பின்னர் இவற்றை எவ்வாறு ஒரு வரையறைக்குள் அடக்குவது என்ற இடர்ப்பாடு ஏற்பட்டது. கால - இட அளவு கருதி இவ் வரையறைக்குள் அடக்க வேண்டியிருந்தது. பொதுவாக 'குமர குருபரர் கற்பனை' பற்றிய இந்த நூல் புது முயற்சியாகவும் சுவை தரும் ஒன்றாகவும் அமைகின்றது. இது தமிழைச் சுவைக்கத் தெரிந்த தமிழர் அனைவரும் படித்துச் சுவைக்கத் தகுந்தது.

முனைவர் பட்டத்துக்கு ஆய்வு செய்ய சிறப்பாக அனுமதியளித்த சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்துக்கு நன்றி செலுத்த கடமைப்பட்டுள்ளேன்.

எனக்கு வழிகாட்டியாய் இருந்து இந்நூல் வெளிவர ஊக்க மூட்டினார் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநர் டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் அவர்கள், இதற்கு வாழ்த்துரையும் வழங்கியுள்ளார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் மொழித் துறைத்தலைவர் டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியம் அவர்களும்

இந்நூல் வெளிவர உதவியுள்ளார். தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இலக்கியத்துறை பேராசிரியர் சொ. ந. கந்தசாமியவர்கள் அழகிய அணிந்துரை வழங்கி அணி செய்துள்ளார்.

இந்நூலினை அழகிய முறையில் உருவாக்கிக் கொடுத்துள்ளார். மரியாதைக்குரிய திரு. 'ஹஸன்' அவர்கள், பல பணிகளுக்கிடையே தமிழ்ப்பணி இது என அச்சேற்றினர் திரீயெம் அச்சகத்தார். அழகிய முகப்போவியம் தந்துள்ளார் திரு. அமுத பாரதி (அமுதோன்); பிழைதிருத்தம் உடனிருந்து செய்து உதவினர்; திரு. புலவர் சொ. முருகேச முதலியார், முனைவர் செல்வி இரா. தமிழரசி.

இவர்கள் அனைவருக்கும் நெஞ்சார்ந்த நன்றியினைச் செலுத்தக் கடமைப்பட்டுள்ளேன். மேலும் பல்லாற்றானும் உதவிய அன்பு நெஞ்சங்களுக்கு நன்றி. எழில்முருகன் பதிப்பக வெளியீடாய் எனது மூன்றாவது நூலாக, இந்நூலும் வெளிவருகின்றது.

ஆய்வேடு அன்று இந்நூல்; பல செய்திகள் சேர்த்தும் பல தவிர்த்தும் அனைவருக்கும் பயன்படும் வகையில் புதியஉருவோடு இந்நூல் வருகின்றது. பல ஆண்டுகள் உழைப்பின் பயனால் உருவாகிய இந்நூலினைத் தமிழ்ச் சமுதாயம் ஏற்றுப் போற்றும் என நம்புகின்றேன்.

வணக்கம். நன்றி

— டாக்டர் ஆ. கந்தசாமி.

★★★

1. குமரகுருபரர்-வரலாற்றுச் சுருக்கம்

திருச்செந்தூர் முருகன் திருவருள் பெற்று அவன் பெயரையே தன் பெயராகக் கொண்டவர் குமரகுருபரர். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில், பதினேழாம் நூற்றாண்டுப் புலவர்களில் இவர் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெறுகிறார். இவ்வடிகளின் வரலாற்றை, மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை இயற்றிய 'குமரகுருபர சுவாமிகள் புராணம்', ரா. சுப்பிரமணியக் கவிராயரின் 'குமர குருபர சுவாமிகள் புராணம்', தண்டபாணி சுவாமிகளின், 'புலவர் புராணம்', சுன்னாகம் அ. குமாரசாமிப் புலவரின் 'தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம்', கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை எழுதிய 'குமர குருபர அடிகள் வரலாறு' ஆகிய நூல்களிலிருந்து அறியலாம். மேலும், திருப்பனந்தாள் காசிமடத்து வெளியீடாகிய குமரகுருபர சுவாமிகள் பிரபந்தத் திரட்டில் உ.வே.சா. அவர்கள் அடிகளின் சரித்திரச் சுருக்கத்தை எழுதியுள்ளார். திருப்பனந்தாள் காசி மடத்தின் மூலம் பதிப்பிக்கப் பெற்றுள்ள அடிகளின் நூல்களிலும், பிற பதிப்புக்களிலும் அடிகளின் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. சிதம்பரம் இராமலிங்க சுவாமிகளால் பதிப்பிக்கப் பெற்ற 'குமரகுருபரர் பிரபந்தத் திரட்டில்' அடிகளின் சரித்திர சார பஞ்சகமும், வரலாற்றுச் சுருக்கமும் தரப்பெற்றுள்ளன. இவற்றில் விருப்பம்போல் புனைந்துரைக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளும் உள்ளதாகக் கூறுவர்.[1]

''திருப்பனந்தாளிலுள்ள ஸ்ரீ காசிமடத்துத் தலைவராயிருந்த ஸ்ரீ காசிவாசி இராமலிங்கத் தம்பிரானவர்களுக்கும் இவருக்கும் (மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளைக்கும்) மிக்க பழக்கம் உண்டு. இவரைக் கொண்டு ஸ்ரீ ஆதிகுமரகுருபர சுவாமிகள் சரித்திரத்தைச் செய்ய வேண்டுமென்றும் அதில் இன்ன இன்ன பாகங்களை இன்ன இன்ன விதமாகப் பாடவேண்டுமென்றும் அவர் வற்புறுத்திச் சொன்னார். அவர் சொல்லியவற்றுள் சில இவருக்கு உடன்பாடாக இராவிட்டாலும் மறுத்தற்கஞ்சி அவர் விரும்பியவாறே அந்நூலைச் செய்து நிறைவேற்றினார்.

1. உ. வே. சாமிநாதையர், திரிசிரபுரம் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ள வரலாறு-1, பக். 333,

''சுமார் 200 ஆண்டுகட்கு முன்னர் வாழ்ந்த கவிஞர்களில் குமரகுருபரர் ஒரு மகாகவி, பழைய நூல்களில் அவருடைய வாழ்க்கை வரலாறாகக் கற்பனை செய்திருப்பதுங்கூட ரசமாயிருக்கிறது. அத்தமிழ்க் கவிஞர் அளித்த நறுங் கவிதைகளையும், அத்தமிழரின் வாழ்க்கை வரலாற்றையும், இச்சிறுநூல் தமிழ்நாட்டாருக்கு நினைவுறுத்துவதாக இருக்கட்டும்''.

பாரதிதாசன், எதிர்பாராத முத்தம் (முதல் பதிப்பு), ஆக்கியோன் முன்னுரை, (மே. கோ. இளங்கோ-பாரதிதாசன் கதைப் பாடல்கள், பக். 99.)

இ. கோவிந்தசாமிப் பிள்ளை என்பார் 'தமிழ்ப் பொழிலில்' எழுதியுள்ள 'குமரகுருபரவடிகளும் அவர் நூல்களும்' என்ற தொடர் கட்டுரையில் அடிகள் வரலாற்றுச் செய்திகளை ஆய்ந்துள்ளார். பாரதிதாசனார் எதிர்பாராத முத்தம் என்ற நூலில் அடிகளின் வரலாற்றைக் கூறுகின்றார்.

பொருநை நதிக்கரையில் சைவர்கள் திருக்கயிலையென்றும், வைணவர்கள் வைகுந்தமென்றும் அழைக்கும் பதியில் அடிகள் அவதரித்தார். இது திருநெல்வேலிக்கும் திருச்செந்தூருக்கும் இடையே உள்ளது. இங்கு முந்நூறு ஆண்டுகட்கு முன்னே சைவ வேளாளர் குலத்தில் சண்முக சிகாமணிக் கவிராயர், சிவகாமியம்மை என்பாருக்கு முதற்பிள்ளையாய்த் தோன்றினார் அடிகள். இவரது பிறந்த நாள், ஆண்டு முதலானவை பற்றி, சரியான செய்திகள் கிடைக்கப் பெறவில்லை. ஆயினும் அவரது வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு, அடிகள் தோன்றிய காலம், கி.பி. 1618க்கும் கி.பி. 1654க்கும் இடைப்பட்டது எனக் கொள்வது பொருத்தமுடையதாகக் கூறுவர்.[2] பெற்றோர் பெயர் செவிவழிச் செய்தியாக வழங்கி வருகிறது. ஐந்து அகவை வரை, பேச்சாற்றலின்றி இருந்து இறுதியில் திருச்செந்தூர்க் குமரன் அருளால் பேசும் திறம் வரப்பெற்று அவராலேயே 'குருபரர்' என்ற பெயரையும் பெற்றார்.

ஊமைத்தன்மை நீங்கப் பெற்று முதலில் பாடியது கந்தர் கலிவெண்பா. கவிராயர் பரம்பரையானதால் இளமையிலேயே கவி பாடும் ஆற்றல் வாய்க்கப் பெற்றிருக்கலாம். இந்நூலின் இறுதியில், 'கோடி விக்கினமும் பல்பிணியும் வந்தாலும் அவற்றைப் பொடிபடுத்தி வரம் தந்து அருளவேண்டும்' என முருகனிடம் வேண்டுகிறார். பல்கோடி விக்கினம், பிணி என்று குறிப்பது, தனது ஊமைத்தன்மை நீக்கிய அருட்செயலை நினைந்து பாடியது எனக் கருத இடமுண்டு. கந்தர் கலிவெண்பாவை அடுத்து 'கயிலைக்கலம்பகம்' எனும் சிறுகாப்பியமொன்றை இயற்றினார்.[3]

---

2. ந. மாணிக்கம், பிஎச்.டி. ஆய்வேடு, மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், 1976, பக். 9, முதல் பத்தியின் இறுதியில் உள்ளது.

   PICHAKANNU எம்.லிட். ஆய்வேடு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1961.

   The Age of Kumarakuruparar, Page II-III. அடிகளின் காலம் 1592 முதல் 1652 வரை எனக் குறிக்கின்றார். இது ஏற்புடைத்தன்று.

3. இந்நூல் தம் சொந்த ஊரிலுள்ள இறைவன் மீது பாடியதாக இருக்கலாம். இதிலுள்ள சில பாடல்களே கிடைத்துள்ளன. அவை பின்னிணைப்பில் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

சிலநாட்கள் கழித்துத் திருநெல்வேலி, திருக்குற்றாலம், திருச்சுழியல், திருக்கானப்பேர், திருவாடானை, திருப்புனவாயில், திருப்புவனம், திருப்புத்தூர், திருப்பெருந்துறை முதலான ஊர்களைக் கண்டு இறுதியாக மதுரையை அடைந்தார். அங்கு அடியார்களின் வேண்டுகோளின்படி அங்கயற்கண்ணியின் திருமுன் அமர்ந்து அம்மையைப் பற்றிப் பிள்ளைத் தமிழொன்று பாடினார். அப்போது மதுரையை ஆண்ட திருமலைநாயக்கர் கனவில் அம்மை தோன்றி அடிகள் எழுதிய நூலை அரங்கேற்றம் செய்விக்கும்படி கூறி அவரும் அவ்வாறே செய்தார். அப்பொழுது 'அம்மை குழந்தை வடிவாக வந்து மன்னரிடத்து வீற்றிருந்துவருகைப் பருவத்தில் 'தொடுக்குங் கடவுட் பழம்பாடல்' என்ற பாடலைப் பாடும் போது அரசன் கழுத்திலிருந்த முத்தாரத்தை எடுத்து அடிகள் கழுத்திலிட்டு மறைந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது. பின்னர் மன்னரின் வேண்டுகோளின்படி மதுரை மடத்தில் தங்கியிருந்து மீனாட்சியம்மை குறம், மீனாட்சியம்மை இரட்டை மணிமாலை முதலிய நூல்களைப் பாடினார். 'நீதிநெறி விளக்கம்' என்ற நூலியற்றியதற்காக இருபதினாயிரஞ் சிறுபொன் வருவாயையுடைய 'அரியநாயகிபுரம்' நன்கொடையாக அளிக்கப்பட்டது. பின்னர் அம்மையைப் பாடியது போன்று ஐயன் மீது 'மதுரைக் கலம்பகம்' என்ற பெயரில் ஒரு நூலைப் பாடினார். பின்னர் திருச்சிராப்பள்ளியடைந்து அதன் சுற்றிலுமுள்ள திருப்பதிகளைக் கண்டு மீண்டார். அப்பொழுது வைணவத் தொண்டர் ஒருவருடன் சமயவாதஞ் செய்து வென்றார். பின்னர் திருக்கானூர், திருமழபாடி, திருநெய்த்தானம், திருவையாறு, திருப்பூந்துருத்தி, திருக்கண்டியூர், திருச்சோற்றுத்துறை திருப்பழனம் முதலிய பதிகளை வணங்கி, திருக்குடந்தை, திருவிடை மருதூர் முதலிய பெரும்பதிகளையும் வணங்கி திருவாவடுதுறையடைந்தார். அங்கு இறைவனை வணங்கி மடத்தலைவரிடம் விடைபெற்று, மயிலாடுதுறை இறைவனை வணங்கி தருமபுரவாதீனம் சென்று அம்மடத்துத் தலைவராகிய மாசிலாமணி தேசிகரைக் கண்டார். அவர் அடிகளை நோக்கி, 'ஐந்து பேரறிவு' என்ற பெரியபுராணப் பாடலின் அனுபவப் பொருளை வினவ, அடிகள் வாக்குத் தடைபட, தேசிகர்பால் தீக்கை பெற்று மெய்யறிவு பெற விரும்பினார். தேசிகர் அடிகளைச் சிதம்பர யாத்திரை செய்து மீளும்படி கூறினார். எனவே அங்கிருந்து புறப்பட்டுத் தருமை யாதீன முதல் தலைவரின் பரமாசாரியார் வீற்றிருந்த திருவாரூர் சென்று இறைவனை வழிபட்டு ஒரு மடத்தில் அமர்ந்து திருவாரூர் நான்மணிமாலை பாடி இறைவர் முன் அரங்கேற்றினார். சமயவாதியரோடு வாதாடி சித்தாந்த உண்மையைத் தெளிவாக விளக்கினார். பின் அங்கிருந்து சென்று

வழியிலுள்ள பதிகளையும் வணங்கிப்புள்ளிருக்கு வேளூரை அடைந்தார். அங்கு மருந்தீசரையும், தையல்நாயகியையும், முத்துக்குமாரசாமியையும் வழிபட்டு முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத் தமிழைப் பாடினார். பின்னர் திருக்கழுமல இறைவனை வணங்கித் தில்லையை அடைந்தார், அங்கு இறைவனின் திருநடம் கண்டு, 'சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை'யைப் பாடினார். அடிகள் யாப்பிலக்கணம் அறிந்தவரோ என ஒருவர் அடைந்த ஐயத்தைப் போக்குதற்காக இந்நூல் பாடப்பட்டதாகக் கூறப்படுகின்றது. சிவகாமியம்மை இரட்டை மணிமாலையையும் அங்கேயே பாடியருளினார். பின்னர் தருமபுரம் சென்று, தேசிகர்பால் ஞானோபதேசம் பெற்று அவர் மீது, 'பண்டார மும்மணிக் கோவை' என்ற நூலையும் பாடினார். அடிகள் ஒப்புவித்த பொருளைத் தேசிகர் அடிகளிடமே ஒப்புவித்துக் காசிக்குப் போய்ப் பல அறங்களையும் அப்பொருளைக் கொண்டு செய்யுமாறு பணித்தார். எனவே காசிச் செலவை மேற்கொண்டு வழியில் திருவேகம்பம், திருக்காளத்தி முதலிய தலங்களைக் தரிசித்து, காசியை அடைந்தனர். அங்குத் துண்டி விநாயகர் மீது ஒரு திருப்பதிகமும், காசிக் கலம்பகமும் பாடினார். அறங்களை இயற்றுதற்குரிய இடத்தைத் தேர்ந்தெடுத்தற்பொருட்டு அந்நகர் அரசரைக் காண விரும்பினார் அடிகள். அரசன் வேற்று மொழியினனாய் இருந்தமையால் கலைமகளை வேண்டி அவளருளால் இந்துத்தானி மொழியில் திறமை வரப்பெற்றார். இங்குக் கலைமகள்மீது பாடிய பதிகம் 'சகலகலாவல்லி மாலை' எனப்படும். அங்கிருந்த மகமதிய மன்னன் அடிகளின் ஆற்றலை அறிந்து மிகுந்த சிறப்புச் செய்தான். அவரது சொல்வன்மையைக் கண்டு திருமடம் ஒன்றும் அமைத்துக்கொடுத்தான், கங்கைக் கரையில் மடத்திற்கு அருகிலிருந்த கேதாரநாதர் கோயிலைச் சீர் செய்து தென்னாட்டுப் பூசை நியமங்களை ஏற்படுத்தினார்; தெய்வ ஆற்றலும், பக்திச் சிறப்பும், ஒழுக்கமும் விளங்கும் வகையில் பல அற்புதச் செயல்களை ஆற்றினார். அடிகள் காசியில் தங்கியிருந்த மடத்திற்குக் குமாரசாமி மடமென்று பெயர், இன்றும் இம்மடம் இப்பெயரில் வழங்கி வருகிறது,[4] தாம்

---

4. முத்துக்குமாரசாமி மடம் என்ற பெயரே பின்னர் குறைந்து குமாரசாமி மடம் என்றாகியிருக்கலாம். குருசாமி மடம் என்பது பின்னர் குமாரசாமி மடம் என்றாயிற்றென்பர். சொற்கள் மருவும்போது குறையுமே தவிர எழுத்து கூடாதென்பது நினைக்கத்தக்கது. ''என்னுயிர்க் கொக்கும் இளஞ்சேய்'' (திரு. நா. ம. மா. 19, 1, தி, பக், 235) என்று முருகனைக் கூறுவதும் காணத்தக்கது.

வாழ்ந்திருந்த இம்மடாலயத்தில் புராணசாலை ஒன்று ஏற்படுத்தி அங்கே ஹிந்துஸ்தானி பாஷையிலும் தமிழிலும் புராணப்பிரசகங்கமும் செய்து வந்தார். சிறந்த இராம பக்தராகிய துளசிதாஸர் அந்தப் பிரசங்கங்களைக் கேட்டு உவந்தனரென்றும், அதன் பின்னரே கம்பராமாயணத்திலுள்ள கருத்துக்களைத் தாம் இந்துஸ்தானியில் இயற்றிய இராமாயணத்தில் அமைத்துக்கொண்டனரென்றும் கூறுவர்.[5] இவ்வாறிருக்கையில் சிவகண்மணி நன்கு விளையும் இமயமலைச் சாரலில் ஒரு திருமடம் அமைக்கக் கருதினார். இதனை வாகீச முனிவர் எனும் தம்பிரானுக்கு அறிவிக்க, அவர் நேபாள நாடு சென்று முகரங்கி என்னுமிடத்தில் திருமடம் ஒன்றை நிறுவி, அங்கிருந்த சைவர் யாவருக்கும் வேண்டும் சிவகண்மணிகளைக் காசிக்கும் தமிழகத்துக்கும் அனுப்பினார்.[6] முகரங்கி மடம் தொடர்ந்து இயங்கி வந்திருத்தலில் ஐயப்பாடில்லை. காசி மடத்தின் கிளை மடமாக அடிகள் காலத்தில் அமைக்கப்பட்ட முதல் மடம் முகரங்கியில் அமைந்ததாகலாம் என்று கருதுவது பொருந்தும். ஆயின் முகரங்கி மடம்பற்றிய மேற்குறித்த செய்திகள் தவிரப் பின்னர் எவ்வித வரலாறும் அறியக்கூடவில்லை. இப்பொழுது அங்குக் கிளை மடம் எதுவும் இயங்கி வரவில்லை என்று தற்போது இருபத்தொன்றாம் பட்டத்தில் வீற்றிருந்த முத்துக்குமாரசாமித் தம்பிரான் அவர்கள் தெரிவித்துள்ளார்கள்.[7]

அடிகள் காசியில் வீற்றிருந்து அறம் செய்து வந்த நிலையில் இடையில் மூன்று முறை தருமபுரம் வந்து தம் ஞானாசிரியரை வணங்கிச் சின்னாள் தங்கியிருந்து மறுபடியும் காசி அடைந்தார். நான்காம் முறை வந்து வணங்கியபோது தம் ஞானாசிரியரைத் தரிசிப்பதை விட்டுக் காசியில் இருக்க மனம் இல்லையென்று

---

5. 'துளசிதாசருக்கும் இவருக்கும் கால இடைவெளி மிகுதியாய் இருப்பதால் இச்செய்தி உண்மையாய் இருக்க முடியாதென்றும் கூறுவர்..
உ. வே. சா. முன்னுரை குமரகுருபரர் பிரபந்ததிரட்டு.

6. தமிழகத்துப் பல கோயில்களிலுள்ள உருத்திராக்க மண்டபத்திற்கு வேண்டிய கண்மணிகள் முகரங்கியிலிருந்த வரப்பட்டிருக்கலாம். வைத்தீஸ்வரன் கோயிலிலுள்ள உருத்திராக்க மண்டபம் நினைக்கத்தக்கது. மேலும் அக்கோயில் தருமபுர ஆதீனத்தின் மேற்பார்வையில் இன்றும் இருந்து வருகிறது. இவ்வாதீனத்தின் மேற்பார்வையிலுள்ள பதினாறு கோயில்களிய் உருத்திராக்க மண்டபங்கள் உள்ளன.

7. ந. மாணிக்கம், பி.எச்,டி, ஆய்வேடு, குமரகுருபர அடிகள் வரலாறு'' (ஆய்வேட்டுக் கட்டுரை), 23-ஆம் பக்கம் முதல் பத்தி.

விண்ணப்பித்தார். ஞானாசிரியர், 'எங்கிருந்தாலும் திருவாரூர் ஞானப்பிரகாசர் அருளால் பிறவாநெறி கிட்டும் என்பதைக் கூறி' சொக்கலிங்கரையும், மீனாட்சி அம்மையையும் எழுந்தருளிப் பண்ணிக்கொடுத்து காசிக்குச் செல்ல விடைகொடுத்தனுப்பினார். காசிக்கு வந்து சிலநாட்கள் வரை அறங்கள் செய்திருந்து இறுதிக் காலத்தில் தம் மாணவருள் சிறந்தவரான சொக்கநாத முனிவர் என்பாரிடத்தில் பொறுப்புகளை ஒப்படைத்து வைகாசித் திங்கள் மூன்றாம் நாள் இறைவனடி சேர்ந்தார். அடிகள் கங்கையுள் மறைந்தாரென்ற கதையும் கேட்கப்படுகின்றது[8] அடிகளின் நினைவு நாளன்று நூல் வெளியீடு, அன்னதானம் முதலிய அறப்பணிகள் திருப்பனந்தாள் மடத்தின் மூலம் நிகழ்ந்து வருதல் குறிப்பிடத் தக்கதாகும், அடிகளின் வரலாற்றுச் சித்திரங்கள் திருப்பனந்தாள் காசிமடத்தில் வரையப்பட்டிருப்பதோடு அங்கு வெளியிட்ட நூலிலும் அச்சிடப்பட்டுள்ளன.[9]

சொக்கநாதருக்குப் பின் பலர் மடத்துத் தலைவராக இருந்து பொறுப்பை நடத்தினர். அவருள் தில்லை நாயக சுவாமிகள் (1720—1756) என்பார் காசியில் வேறொருவரை நியமித்து விட்டுத் திருப்பனந்தாளிலே ஒரு மடமமைத்து அங்குத் தங்கிப் பணியாற்றி வந்தார். அதுமுதல் அவருக்குப் பின்வந்தோர் களால் திருப்பனந்தாள் தலைமையிடமாகவும், காசி கிளை இடமாகவும் கொள்ளப்பட்டது. அடிகள் வரலாற்றினை அறிவ தற்கான அகச்சான்றுகள் மிகக் குறைவாக உள்ளன.[10] 'திருஞானசம்பந்தரைப் போன்று. சிறு வயதிலேயே இறைவன் திருவருளைப் பெற்றமையாலும், அவரைப் போன்றே சிவிகை, சின்னம் முதலியவற்றோடு சென்றதாயறிகின்றமையாலும் இவரைக் 'குட்டித் திருஞானசம்பந்தர்' எனக் குறிப்பிடுவர்;[11] பிற சமயத்தாரிடையே சென்று வாதித்து 'சைவத்தை' வளர்த்தமையாலும் இவ்வாறு குறிப்பிட்டிருக்கலாம்.

மீனாட்சி அம்மையால் ஆட்கொள்ளப்பட்ட குமரகுருபரர் தம்மைப் பாடுவித்தலும், கேட்டலும் அம்மையே என்பதைத்

---

8. கா, சுப்பிரமணியப் பிள்ளை, குமரகுருபர அடிகள் வரலாறு பக், 13.

9. ''குமரகுருபர அடிகள் வரலாறு'' ஆய்வுக் கட்டுரை, பிஎச்: டி. ஆய்வேடு, பக், 24, கடைசி பத்தி.

10. கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, குமரகுருபர அடிகள் வரலாறு, பக். 15

11. மே. கா. நூ., பக், 17,

தமது பாடல் ஒன்றிலேயே குறிப்பிட்டுள்ளார்.[12] இவருக்குப் பக்தியும், ஞானமும் இயற்கையிலேயே அமையப்பெற்றிருந்தது என்பதை உணர்த்த, 'மருவுக்கு வாசனை வாய்த்தாற்போன்று பக்தி ஞான வைராக்கியங்கள் இவரிடத்தே உண்டாகி வளரத் தொடங்கின' என்பர்,[13]

அடிகள் காசியில் மடமமைத்துச் சைவத்தை நிலைநாட்டியது தென்னாட்டுச் சைவ சித்தாந்தத்தை வடநாட்டினர் அறிதற்கு ஏதுவாயிற்று. தென்னகத்தைச் சிறப்புற ஆண்ட தமிழ் மன்னர்கள் வடக்கிலும் தங்கள் ஆட்சியை நிறுவியிருந்தனர் என்பதைச் சுட்டும் வகையில் இன்றும் உத்திரப்பிரதேச அரசாங்கம் இரண்டு கயலையும். ஒரு வில்லையும் அரசாங்கச் சின்னமாகக்கொண்டு விளங்குவதைக் காணலாம்.[14] இதனால் தொன்றுதொட்டுத் தமிழகத்துக்கும் வடநாட்டுக்கும் பண்பாட்டுத் தொடர்பு இருந்தமை புலனாகும். குமரகுருபரரும் சைவ சமயக் கொள்கையை நிலைநாட்ட வடநாட்டில் மடத்தை நிறுவினார்; அவர் அமைத்த நெறியைத் தொடர்ந்து பின்பற்றாமையால் நேர்ந்த இழப்பை 'அடிகட்குப் பின்வந்தோர், காசியிலே செந்நெறி கடைப்பிடித்துச் சைவத்தை நிலைநாட்டியிருப்பின், இன்று வடநாடு முழுவதும் சைவசித்தாந்தம் பரவியிருத்தல் கூடும். பின்வந்தோர் பொருளீட்டத்தையும் பாதுகாப்பையும் கருதித் தென்னாட்டிலே தமக்கு நிலையான இடத்தையமைத்துக்கொண்டனர்[15] போலும் என்ற கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை கூற்று உணர்த்தும்,

மகமதியர் ஆட்சி பெற்றிருந்த அக்காலத்தில் இவரது செயல் செயற்கரியதொன்றாகும். 'சிதம்பர மும்மணிக் கோவையில் முதற்செய்யுளில் காசிக்குச் செல்வதில் உளவாகும் துன்பங்களையும் சிதம்பரத்திற்குச் சென்று தரிசனம் செய்யும் எளிமையையும் ''காசியில் இறத்தல் நோக்கி'' (452) என்பது முதலிய அடிகளில் உணர்த்தியிருக்கின்றார். அவ்வடிகள், தம்மை ஆசிரியர் காசிக்குச் செல்லப் பணித்ததும் அதன் அருமையைத் தாம் விண்ணப்பித்துக் கொண்டபோது சிதம்பர வாசம் செய்யும்படி கட்டளையிட்டது

12. மீ. இ. ம. மா., பா, 17,

13. உ. வே. சா. முன்னுரை, தி. பக். 18

14. கொடுமுடி சண்முகம் (ப.ஆ.) 'கயலும் வில்லும்', ஆய்வுக் களஞ்சியம்-3, தேனோலை வெளியீடு: சென்னை, 1981, பக்கம், 95, 96.

15. கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை. குமரகுருபர அடிகள் வரலாறு, பக், 23.

மாகிய நிகழ்ச்சிகளின் நினைவிலிருந்து எழுந்தனவென்றே தோன்றுகிறது.[16]

அடிகள் காசியில் பல அற்புதங்களை நிகழ்த்தினார் என்பது அறியப்படினும் அச்செயல்கள் பற்றிய விளக்கமான செய்திகள் கிடைக்கப்பெறவில்லை. பழுக்கக் காய்ச்சிய இரும்பைக் கையிலேந்தியது, சிங்கத்தின்மேலேறி வந்தது என்பன அவற்றுள் ஒரு சிலவாகும். புறச்சமயத்தார் நடுவே தமது சமயத்தை நிலைநாட்டுதற்கு அற்புதச் செயல்களை மேற்கொண்டிருக்கலாம் எனக் கூறுவர்.[17]

'இன்று கயிலாசபுரத்தில் அடிகள் பிறந்த வீட்டுப் பகுதியை அடிகளின் மடமாகப் புதுப்பித்து அமைத்துள்ளனர். 31-8-1952 இல் அருள்நந்தித்தம்பிரான் சுவாமிகளால் புதுப்பிக்கப்பட்டுள்ளது'.[18]

இலக்கியத் துறையில் அடிகளின் சிறப்பைக் காண்கையில் 'தமிழ்ப் புலவர்களுள் வடநாடு சென்று தங்கியிருந்து தமிழ் நூல்கள் பாடியவர் அவர் ஒருவரே'[19] என மு. வ. கூறுகின்றார். அவர் பாடிய கயிலைக் கலம்பகம் முற்றுங் கிடைத்திலதாயினும் அதனையும் சேர்த்து மொத்தம் பதினாறு பிரபந்தங்கள் பாடியதாக அறியப்படுகின்றது. இதனால் பிரபந்த மன்னர்[20] என்ற சிறப்பையும் பெறுகிறார்.

இவ்வாறு மதிநுட்பத்தோடு, நூலறிவும் இறையருளும் வாய்க்கப்பெற்ற இவர் உலகியலறிவோடு கூடிய கற்பனையைத் தம் நூல்களில் படைத்துள்ளார். வேற்றிடங்களுக்குச் செல்லும் பொழுது வழியிலுள்ள சிறு ஊரினையும் விடாது கண்டு சென்ற தன்மையும், வடநாட்டுப் பயணமும் இவரது உலகியலறிவு மிகுதற்குக் காரணமாயிற்று. காணும்பொருட்களை நுட்பமாகக் கண்ட தன்மை அவ்வுலகியல் அறிவைத் தம் கற்பனைக்குப் பயன்படுத்த வழிகோலிற்று. ஒரு தெய்வம், ஒரு மொழி, ஒரு கலை, ஒரு நாடு என்னும் வரையறையின்றிப் பல தெய்வங்களையும், பல

---

16. உ. வே. சா. முன்னுரை, பக்:

17, குமரகுருபர அடிகள் வரலாறு பக், 23.

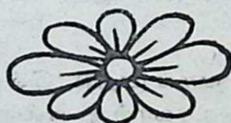
18. ''குமரகுருபர அடிகள் வரலாறு'' பிளச், டி. ஆய்வேடு பக். 10.

19. மு. வரதராசனார், இலக்கிய வரலாறு, பக். 210.

20. மு. கோவிந்தசாமி, இலக்கியத் தோற்றம், பக், 220.

மொழிக் கருத்துக்களையும், பலகலைச் செய்திகளையும், பல நாட்டு வருணனைகளையும் தம் கற்பனையில் பயன்படுத்தற்கும் இவரது நீண்ட பயணமும், விரிந்த உலகியலறிவும், பரந்த நோக்கும் காரணமாயிற்று எனலாம்.

தாமிரபரணி ஆற்றங்கரையில் பிறந்து—தவழ்ந்து, வைகை ஆற்றங்கரையில் வாழ்ந்து காவிரியாற்றங் கரையிலும் கங்கை ஆற்றங்கரையிலும் மடமமைத்து தமிழையும் சைவத்தையும் வளர்த்து கங்கை ஆற்றங்கரையில் இறைவனடி சேர்ந்தவர் குமர குருபரர். இயற்கையழகு மிக்க இத்தகு சூழலும் கங்கைபோல் காவிரிபோல் வற்றாது வளஞ்சுரக்கும் இவரது கவிதைகளின் கற்பனையூற்றுக்குக் காரணமாயிற்றெனலாம்.



2. கற்பனை

'கற்பனை இன்றேல், இலக்கியத்துக்கும் வரலாற்றுக்கும் வேறு பாடிராது, நிழற் படத்துக்கும் சொல்லோவியத்துக்கும் மாறு பாடிராது'[1]

மனிதன் ஒருவனே மனம் எனும் ஆறாம் அறிவுடையவன். மனமே உள்ளது சிறக்கும் உயர்வுக்கு ஊற்றுக் கண்ணாய் இருப்பது. ஓரறிவுயிர் முதல் ஐந்தறிவுயிர் வரை அனைத்தும் அஃறிணையில் சேர்ப்பதில் ஒரு பொருளுண்டு. அவை உணர்வும் உணர்ச்சியும் உடையவை எனினும் இயற்கைப் படைப்பில் இயல்பூக்கத்தான் (Instinctive being) வாழ்பவை அன்றி எண்ணி வாழ்பவை (Imaginative being) அல்ல;* மனிதன் ஒருவனே எண்ணத் தெரிந்தவன்—சிந்திக்கத் தெரிந்தவன். விலங்கின் நிலையி லிருந்து மனிதநிலை வருவதற்குக் கைகள் அவனின் உழைப்புக் கருவியாயின. உழைப்பு படைப்பின் மூலமுதலானவுடன் ஐம்பொறி தரும் ஐம்புல அறிவு ஆறாவதறிவாகிய மனத்தினைத் தோற்றுவித்தது. ஒளியில் மழைத்துளிகளும் கூடி வானவில் தோன்றுதல் போலவும், அடகும், காயும், சுண்ணமும் சேர்ந்து செம்மையைத் தருதல்போலவும், அறுசுவையுணவு செரிமானம் கொண்டு குருதியாய் மாறுவது போலவும் கையுழைப்பின் செயற் பாடும் தேவையின் முயற்சியும் ஆறாவதறிவாகிய அருவமான மனத்தினைப் படைத்தது.

இயற்கையில் படைப்புக்கால முதல், இல்லையென்னும் அறிவுக் கெட்டி அறிவியல் காணும் வரலாற்று எல்லை வரை இன்றுள்ள அனைத்துயிர்களும் தம் தம் இயல்பிலிருந்து ஓங்கி கூர்தலறத்தில் உள்ள நிலையிலிருந்து சிறக்கவில்லை என்பது ஒரு தெளிந்த உண்மை.

ஆனால் மனித வாழ்வு மட்டும் வரலாற்றின் நெடும் பண்டைக் கால—நினைவுக்கெட்டிய ஆய்வெல்லையைத் தொடுங்காலம் வரை காலங்காலமாய்ச் சிறந்து மேலும் மேலும் சிறந்து செழித்து, கொழித்து விழிப்புற்று வளர்ந்து வந்துள்ளதைக் காண்கையில் மனத்திறன் (Mental Power) இயங்காத்

---

1. மது. ச. விமலானந்தம். 'கவிதையில் கற்பனை, குமரகுரு பரன், 1971, மலர் 22, இதழ் 1, பக், 27.

* யானை, குரங்கு போன்ற சில விலங்குகள் மட்டும் எண் ணிப் பார்க்கும் ஆற்றலுடையன என விலங்கியலார் கூறுவர்.

திணை, இயங்குதிணை அனைத்திற்கும் பெயர்கள் சுட்டியுளது. கண்கண்ட எவற்றுக்கும் மனக்கருத்தின் எதிரொலியாக குணங்குறி சுட்டப்பட்டன. மொழி ஒலி வடிவமாகவும், வரிவடிவமாகவும் கற்பிக்கப்பட்டது. இதன் அடிப்படைக் காரணம், 'மனத்தானாம், மாந்தர்க் குணர்ச்சி'[2] மற்ற உயிர்களுக்கு உணர்ச்சி உண்டெனினும் அஃது உடற்செயற்பாடுதானே தவிர உணர்வின் படைப்புச் செயற்பாடு அன்று. உள்ளுவதெல்லாம் உயர்வுள்ளல், எண்ணுவதெல்லாம் ஏற்றம், இயற்றுவதெல்லாம் உயர்ச்சி என்ற ஒரு தனிப்பெரும் ஆற்றல் மனித உயிர்க்குள் அடங்கியுள்ளது.

'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்'[3] என்று தெளிவுறினும் பல்வேறு இனங்கள், பல்வேறு மொழிகள் பல்வேறிடங்களில் தோன்றினும் கற்பனை என்னும் ஊற்றுக்கண் ஒரே பொருள், பலவேறு நாடுகளில் பலவேறு பெயர்களால் அழைக்கப்படுவதை யறியலாம். இவ்வாறு ஒவ்வோர் இனமும் ஒவ்வொரு கற்பனை மொழியைப் பொருள் புலப்பாட்டிற்கு வெவ்வேறு பெயர்களைச் சுட்டியதே! கற்பனையின் தலையூற்றின் பல கிளைகள் எனலாம். பொழுது, நாள், கிழமை, மாதம், பருவம், ஆண்டு அத்துணை யும் மனிதக் கற்பனையின் (சிந்தனையின்) விளைவுகளே.

முக்கால உணர்வென்பது மனித உயிர்க்கே வாய்ந்த ஒரு பேறு. அதனின் ஆக்கமே மொழி. அதனாலேயே மனிதனைப் பேசும் விலங்கு என்றும், சிந்திக்கத் தெரிந்த உயிரி என்றும் அறிவியலார் கூறுவர். உலகப் பொருள்களே எண்ணங்களை உண்டாக்கின. எண்ணங்கள் பொருள்களைப் படைக்கவில்லை என்பது இயங் கியல் உண்மை. மனம் என்பது பொருளின் மிகச்சிறந்த மேலான படைப்பாதலால் சிந்தனை என்பது மூளையின் விளைவே. மற்ற உயிர்கட்கு (தாவரங்கள் தவிர) மூளை இருப்பினும் குறைவு மட்டுமல்ல—அவை இயற்கையில் எந்த மாற்றத்தையும் செய்ய வல்லன அல்ல. ஒன்று ஒத்துச்செல்லும் அல்லது ஒதுங்கிச்செல்லும்.

ஆனால் மனிதன் ஒருவனே மாற்றங்களையும், ஏற்றங்களை யும் செய்யவல்லவன். 'மனிதர்களால் இயற்கையில் செய்யப்படும் மாற்றங்களே மனித எண்ணத்தின் மிக இன்றியமையாதவனவாய் உடனடி அடிப்படையாக உள்ளன. எந்த அளவிற்கு மனிதன் இயற்கையை மாற்றக் கற்றுக்கொண்டுள்ளானோ அந்த அள விற்கு அவனது அறிவுக்கூர்மை மிகுந்து சிறந்துள்ளது' என்பர்

2. திருக்குறள் 453.

3. புறம். 192:1 இஃதும் ஒரு கற்பனையே.

அறிஞர் எப். எங்கெல்சு.[4] இதனை மேலும் வலியுறுத்தும் வழியில் சோவியத்து எழுத்தாளரும் இலக்கியத் திறனியுமான நிக்கோலாய் தேய்ரோ லையூபோல் என்பார், 'ஒரு சிந்தனையாளனுக்கும் கலைஞனுக்குமுள்ள வேறுபாடு என்னவென்றால் பின்னவரின் உணர்வு, மிகுந்த விரிவுடையதாகவும் ஆற்றல் வாய்ந்ததாகவும் இருக்கிறது'[5] என்கிறார். புலமை மிக்கவர்கள் கலைஞர்கள் ஆவதால் உணர்வறிவின் ஆற்றல் மீன்சினையாயினும், சிறிதான ஆலம் வித்தில் மூதாலமே (பெரிய மரமே) அடங்கியிருப்பது போல முப்பட்டை ஆடிக்குழலில் (Kaleidoscope) தோன்றும் எண்ணற்ற பல்வேறு வண்ண வடிவங்களைப் போல் ஒவ்வொரு கவிஞனுக்கும் கற்பனையின் எண்ணங்களும் பல்வேறு முகங்கொண்டு எழுகின்றன.

'ஓரறிவுடைய உயிரினங்கள் முதல் ஐயறிவுடைய விலங்குகள் வரை காணப்படாத, உட்புலனான மனஅறிவைப் பெற்றவன் ஆறறிவுடைய மனிதன். ஐம்புலன்கட்கும் அகப்பட்டும் அப்பாற் பட்டும் நிற்கும் அவன் மனமே கற்பனைக்குக் களனாக அமை கின்றது. புலன்களால் நேரடியாக உணர முடியாதனவற்றை அவன் மனத்தால் உணர்ந்து கொள்கின்றான். உள்ளத்துணர்ச்சி கள் பற்றிப் பொருளியலின் இறுதியில் தொல்காப்பியர், ''நாட்டிய மரபின் நெஞ்சு கொளின் அல்லது காட்டலாகாப் பொருள் என்ப'' (தொல் : பொருள் - 1193) எனக் கூறுவது இங்கு இணைத்து நினைத்தற்கு உரியது. நம் புலன்களில், பயன்படுத் தாமை காரணமாக அழிவுக்கு ஆட்படாதபடி கவனிக்க வேண்டிய முதன்மையுடையது ஆறாவது புலனான கற்பனை வன்மை. உண்மையைத் தெளிவாகக் காணவும், விளக்கமாகப் புரிந்து கொள்ளவும், நம்மையே ஆழமாக உணரவும், மனிதன் எனும் நிலையில் நமக்குத் தரப்பட்டுள்ள அனைத்து ஆற்றல்களுக்கும், கடமைகளுக்கும், வாழ்நாள் முழுவதும் உண்மையுள்ளவனாகவும், உணர்வுள்ளவனாகவும் இருக்கவும் செய்யும் இமையாத கண்ணாக அது அமைகிறது[6] என்பதும் காணத்தக்கது.

'கற்பனை, கலைஞனுக்குக் கற்பகத் தரு, கேட்டதை எல்லாம், நினைத்ததையெல்லாம் உடனடியாக அளிக்கும் வன்மை யும், வளமையுமுடைய கற்பகத்தரு. கற்பனை என்பது மனத்தின்

---

4. Dialectics Nature, Moscow, 1980, P. 306.

5. Brain and its works, Progressive Publishers, Moscow, P. 93.

6. ச. வே. சுப்பிரமணியம், கம்பன் கற்பனை, பக். 7, 8.

படைப்பு. அதற்குக் கட்டுப்பாடோ, வரையறையோ, கால, இட, செயல் எல்லைகளோ இல்லை. கற்பனை, தேராகவும், குதிரையாகவும், சிறகுகளாகவும் கற்பிக்கப்படுகின்றது. அது செல்லும் பரப்பு ஒரு தனி உலகமாகவும், அதன் படைப்புக்கள் கோட்டையாகவும் மாளிகையாகவும் கூறப்படுகின்றன. இதுவே ஓர் அழகான கற்பனைதான்.

'மனிதன் தன் புறக் கண்களால் காண இயலாத பலவற்றை மனத்தின் அகக்கண்களால் கண்டு இன்புறுகின்றான். இவ்வியப்புறும் அகக்காட்சி எண்ணங்களாக வெளிப்பட்டுக் கற்னையாக உருப்பெறுகின்றது. பொதுநிலையில் கற்பனை என்பது மனித உள்ளத்திற்குரிய சாதாரண இயல்பாகவே அமைகின்றது. கலைஞனைப் பொறுத்தமட்டில் அது அவன் படைப்பாற்றலின் துணையாகிச் சிறப்புப் பெறுகின்றது; கலையின் ஆக்க அடிப்படையாகின்றது.

'மனித உள்ளம் நினைக்கத் தெரிந்து கொண்டபோதே கற்பனையும் உதித்திருக்க வேண்டும், தனக்கு எட்டாத தெளிவில்லாத கருத்துகள், செய்திகள், பொருள்கள் இவற்றையெல்லாம் அறியும் முயற்சியில், புரிந்து கொள்ளும் முனைப்பில் கற்பனையைக் கருவியாக்குகின்றான். முன் நிகழ்ந்தவற்றையும், பின் நிகழ்வனவற்றையும் குறித்து எழுந்த கற்பனைகளே பின்பு இயல்பாகித் தத்துவங்களையும், கொள்கைகளையும் உருவாக்குகின்றன எனலாம். உலகத் தோற்றம், உயிர்த்தோற்றம், இறைமை, வருங்காலக் கணிப்பு, உலக இறுதி, அழிவு, மறுமை போன்றவை பற்றிய எண்ணங்கள் நாட்டுக்கு நாடு காலத்திற்குக் காலம், சமயத்திற்குச் சமயம், சமுதாயத்திற்குச் சமுதாயம் வேறுபட்டும், மாறுபட்டும் அமைவது இங்குக் கருதத்தக்கது.[7] என ச. வே. சுப்பிரமணியம் அவர்கள் கூறும் விளக்கங்கள், கற்பனை பற்றிய விளக்கத்தை ஓரளவு தெளிவுபடுத்தக் காணலாம்.

மேலும், கற்பனை பற்றித் தெளிவான - முழுமையான விளக்கம் கூறுவது கடினமாகும். இதனாலேயே திறனாய்வாளர்கள் ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு வகையாக இதற்கு விளக்கம் கூறுகின்றனர்'.[8]

---

7. ச. வே. சுப்பிரமணியம், **கம்பன் கற்பனை**, பக். 6-7.

8. தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி, *இலக்கியத் திறனாய்வியல்*, பக். 138.

'இயற்கை நம் கண்ணெதிரிலேயே உள்ளபோது, அதனை மீண்டும் உள்ளவாறே காட்டுவது நமக்குத் தேவையில்லை. எனவே கற்பனையும் சேர்ந்த படைப்பை நாம் விரும்புகிறோம்.'[9] எனக் கற்பனையின் இன்றியமையாமையைப் பற்றிக் கூறுவர். ரிச்சர்ட்ஸ் என்ற அறிஞர் கற்பனையை உணர்த்தும் ஆங்கிலச் சொல்லுக்கு (1) மனக்கண்ணில் பொருள்களைக் காணுதல், (2) உவமை உருவகம் முதலியவற்றால் பொருள்களை உறவாக்கிக் காணுதல், (3) பிறருடைய மனநிலையை - இன்பதுன்பங்களை உணர்தல், (4) வெவ்வேறாக உள்ள பொருள்களை இயைத்துக் காணுதல், (5) வாழ்க்கையின் அனுபவத்தை வெவ்வேறு வகையில் அமைத்துக் காணுதல், (6) பொருள்களை உள்ளவாறே உணரும் போது மாறுபட்ட பொருள்களை நிறுத்துக்கூறுதல் என்ற பொருள்களைக் கூறுகிறார். இலக்கியத்தில் கற்பனை என்பது மேலே கூறிய தன்மைகள் அனைத்தையும் கொண்டு விளங்கக் காணலாம்.

கற்பனை இல்லையேல் வாழ்வில்லை; கலைகள் இல்லே; இலக்கியம் இல்லை. உலக வாழ்வே வெறுமைக்காடாகிவிடும் கற்பனையின் தோற்றம் மனிதன், முன் நுகர்ந்த ஓர் உணர்வைத் தன் உள்ளத்தில் மீண்டும் எழுப்பி அதனை விழிப்புலனுக்கும் செவிப்புலனுக்கும் அசைவுகள், கோடுகள், வண்ணங்கள், ஒளிகள் அல்லது மொழிவடிவங்கள் மூலம் அந்த உணர்வைப் பிறரும் நுகரும்படியும் உணரும்படியும் சுவைக்கும்படியும் செய்வதே. இதுவே, கற்பனையின் செயலாகும். யான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம் என்பதின் தூண்டுதல் வெளிப்பாடேயாகும்.

கனவு காணும்போது அடைகின்ற ஒரு நிலையைக் கற்பனையில்எய்துகின்றனர். இதில்இல்லாதவற்றை,நடக்கமுடியாதவற்றை இருப்பதாகவும் நடப்பதாகவும் காணலாம். இந்நிலையில் அறிவு உறங்குகிறது. கற்பனை மட்டும் உள்ளது என்பர்.[10] இக்கற்ப

---

9. L. Abercrombie, **Principles of Literary Criticism, P. 86.**

   'We do not want a transcription from nature, since we have the original always before us; We want an imaginative reconstruction of the possibilities of nature.'

10. C. T. Winchester, **Some Principles of Literary Criticism P. 121.**

   'We seem to have lost for the time, all power to compare things, or measure them by any rational standard. Our imagination is active but our reason is asleep.

னைச் செழிப்புக்கு மனத்தோடு ஒத்துழைப்பது ஒப்பீட்டு உணர்ச்சியாகும். இதனையே உவமை என்பர்.

'உவமை யென்னுந் தவலருங் கூத்தி
பல்வகைக் கோலம் பாங்குறப் புனைந்து
காப்பிய அரங்கிற் கவினுறத் தோன்றி
யாப்பறி புலவர் இதயம்
நீப்பறு மகிழ்ச்சி பூப்ப நடிக்குமே.[11]

என்பதால் ஒப்பீட்டிற்கு மனம் ஒரு நினைவுகளின் பொற் சுரங்கமாக...நுகர்வுகளின் அமுத சுரபியாக விளங்குகின்றதை அறியலாம். ஆகையினால்தான் மனக்கண் என்றும், மனச்செவி என்றும் காட்சியறிவுக்கும், செவியறிவுக்கும் சிறப்புத் தந்துள்ளனர்.

தமிழில் பிறவியிலேயே குருடரான ஒரு புலவரைப் பற்றிக் கூறுகையில் 'ஏடாயிரங் கோடி எழுதாது தன் மனத்துள் எழுதிப் படித்த விரகன்,[12] என்று சிறப்பிப்பதால் கற்பனைக்குத் தானே பெற்ற நுகர்வறிவினும் தான் செவிவழியாகப்பெற்ற அறிவும் பயன் படுதலைக் காணலாம், கற்பனையை உருவகிக்கையில் பெரும் பாலும் கற்பனைச் சிறகு, கற்பனைத் தேர், கற்பனையூற்று— கற்பனை அருவி, கற்பனைப் புயல் என்ற ஈடற்ற விரைவுக்குரிய தனையே உலகத்தில் எம்மொழியினரும் சுட்டுகின்றனர். உவமையும் அதன் செறிவான உருவகமும் இல்லையெனில் கற்பனைக்கு இடமேயில்லை எனலாம். எப்படி ஒரு பக்க நாணயமும், ஒரு சிறகுப் பறவையும் இல்லையோ அப்படியே கற்பனைக்கு உவமை, உருவகம் இல்லையேல் அது அருவுருதானேயன்றி, உருவத் திருமேனியாக விளங்காது.

கற்பனையின் குறிக்கோள் மனிதன் தன்னை, தன் சமூகத்தை உலகத்தை முதலில் உணர்த்திக்கொள்வதொன்றே. இன்பமும் பயனும் அதன் உட்கோள். உணவு உண்பது சுவைக்காக மட்டுமன்று, வாழ்வு நிலைப்பதற்கும் உட்கொள்ளப்படுகின்றது. அது போல, கற்பனைப் படைப்பும் இன்பநோக்கம் மட்டுமன்று, உலகம் பயனுறவேண்டும் என்பதும் உட்கோளாகும். எனவே கற்பனை என்பது வெறும் பொழுதுபோக்கிற்கு என அமையாது

11. தண்டியலங்காரம், கழகம், 1963, பக், 36. வடமொழியில் அப்பைய தீக்ஷிதர் எழுதிய மீமாம்சை என்ற நூலிலுள்ள சுலோகத்தின் மொழி பெயர்ப்பு இது-

12. தனிப்பாடல் திரட்டு, பலபட்டடைச் சொக்கநாதப் புலவர்,

உண்மையை விளக்குவதாக அமையவேண்டும். பாடல் வெறுங் கற்பனையாக அமையாது உள்ளதை ஒட்டிக் கூறுவதாகவும் விளக்குவதாகவும் அமையவேண்டும்.[13] என பிராட்லே என்பவர் கூறுவதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. புலவர் உணர்ச்சி வேடிக்கையாகவும், விளையாட்டாகவும் அமையும்போது ஆழ்ந்த பண்புகள் அற்ற நிலையற்ற வெறும் கற்பனைகள் தோன்றும் என்பர்,[14]

மனிதனின் எண்ணங்கள் (கற்பனைகள்) நுகர்வுகளின் வெளியீட்டுணர்வின் நோக்கமே ஒற்றுமைக்கான வழிகளில் ஒன்றாக விளங்குகின்றது என்பதைப் புலப்படுத்துவதே ஒப்புவமையும் உருவகமும் என்று துணியலாம். மனிதனின் உணர்ச்சிகளைப் பெறவும் உணரவும் மனிதனுக்குள்ள ஆற்றல்தான் கற்பனையில் விளைந்த கலைச் செல்வங்களுக்கெல்லாம் அடிப்படையாகின்றது. இதனை டாக்டர் மு. வ. அவர்கள் விரும்பு காணல் என்பார்.[15]

'கலைஞர் இந்த அளவில் அமைவதில்லை. அவர்களின் உள்ளம் இட்ட இடத்தில் கிடக்கும் கல்போன்றது அன்று; ஒளியும் காற்றும் நாடி மேன்மேலும் வளரும் செடி கொடி போன்றது. ஆகவே பொருள்களை உள்ளவாறு கண்டு அந்த அழகில் அமைதி அடைவதில்லை கலைஞரின் மனம். பொருள்களை மேலும் அழகுபடுத்தி இன்னும்சிறந்த உலகத்தைப் படைக்க முயல்கிறது. அம்முயற்சி இடைவிடாத முயற்சியாக உள்ளது. அதுவே அவர்களின் அகத்தெழுச்சிக்குக் (Inspiration) காரணம் ஆகிறது. உள்ளதுபோதும் என்ற மனநிறைவு அவர்களுக்கு இல்லை. அம்மன

---

13. A. C. Bradley, **Oxford Lectures on Poetry**, P. 3.
'Poetry, through no copy of reality, should not be more fancy, but should refer to, and interpret, that reality'.

14. R. M. Alden **An Introduction to Poetry**, P. 103.
In modern critical usage, especially as applied to Poetry, fancy is applied to the process of reproducing and recombining images of a lifting, superficial, or transient character, made use of in the more playful and consciously decorative poetic styles; While imagination is reserved for the making of images which go to show the real nature of things; their spiritual values, and their permanent significance—a process made use of in the most exalted and serious moods of the poet.

15. வரதராசன், இலக்கியத்திறன், பக்கம் 123.

நிலை ஏற்படின், கலையுணர்ச்சி தீர்ந்தது எனலாம்: புதியன படைக்கும் ஆற்றலும் அற்றது எனலாம். ஆகவே உள்ளவாறு அமையும் கற்பனையில் கலைஞர்க்கு ஆர்வமில்லை என்றும், உள்ளம் விரும்புமாறு அமையும் கற்பனையிலேயே அவர்களுக்கு ஆர்வம் மிகுதி என்றும் கூறலாம்[16] என்ற ஆபர்கிராம்பியின் கூற்றும் காணத்தக்கது.

மண்ணில் வேரூன்றி விண்ணில் விரிந்து காற்று மழை ஒளியால் பயன் மரம் ஓங்குவதுபோல் ஐம்பூதத்தினின்று பெற்ற பயனைப் பலனாகத் தருவதுபோல் மனிதனின் கற்பனையும் ஐம்புலனால் பெற்ற பயனை ஆறாவது அறிவுப் பலனாகத் தருகையில்

'வினைபயன் மெய்உரு என்ற நான்கே
வகைபெற வந்த உவமத் தோற்றம்,[17]

என்பதனை வெளிப்படுத்தி விடுகின்றது. இந்நால்வகைக் காட்சி இல்லையென்றால், கற்பனை உணர்வு பெறக்கூடிய மற்றொரு பேராற்றல் இல்லை என்றால் மனிதர் மேலும் விலங்குகளாகவும், ஒருவர்க்கொருவர் உறவற்றவர்களாகவும் இருக்கக்கூடும்.

மனித விழி தோன்றியபோதே தோன்றிய எண்ணக் கற்பனை மனித மொழி தோன்றியபோது உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாகி ஒலியுருவமும் வடிவமும் கொண்டது.

கற்பனை என்ற சொல் மேற்கணக்கு, கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் இல்லையென்றாலும்,[18] அகத்திணை வாழ்வனைத்தும் கற்பனையின்சொற்புனைவேஅன்றி உண்மையின் ஒளிப்படங்கள் அல்ல. இயற்கை என்ற சொல் பேச்சு வழக்கில் இருந்தும், இயற்கைக் காட்சிகள் என்ற சொல்லை ஓரிடத்தும் சங்க இலக்கியங்கள் குறிக்

---

16. L. Abercrombie, Principles of Literary Criticism, P.87
'It is just possible to imagine life exactly as it is; but the exciting thing is to imagine life as it might be; and it is then that imagination becomes an impulse capable of inspiring poetry.'

17. தொல், பொருள், உவம இயல்; நூ. 1.

18. க. த. திருநாவுக்கரசு, திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும் பக், 4, ச. வே. சுப்பிரமணியன்; கம்பன் கற்பனை, பக், 13. இரா. மாயாண்டி, சங்க இலக்கியத்தில் கற்பனை. பக்கம் 1.

காமல் இயல்பு என்ற பொருளிலேயே அச்சொல் வாழ்ந்ததை டாக்டர் மு. வ, தம் ஈட்டுரையில்[19] (Thesis) குறித்ததுபோல கற்பனை என்ற சொல்லும் வழக்கிலிருந்து இலக்கியத்திற்கு வராத சொல்லாய் இருந்திருக்கலாம். கற்பனைக்கு ஈடாகப் புனைவு என்ற சொல்லே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதை, பேராசிரியர் ச.வே. சுப்பிரமணியம் அவர்கள், பேராசிரியர் க. த. திருநாவுக்கரசு அவர்கள் தம்தம் ஆய்வு நூல்களில் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்.[20] திருமூலரின் திருமந்திரத்தில்தான் (கி. பி. 367) முதன் முதல் இச்சொல் வந்துள்ளதையும் பிறகு பல இலக்கியங்களிலும் பயின்று வந்துள்ளதையும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர்.[21] சங்க நூல்களில் அப்பா, அம்மா ஆகிய சொற்களுக்கு மாறாக அன்னை, ஐ. அத்தன் என்று வழங்கியதால் முன்னிரண்டு சொற்களும் பேச்சு வழக்கில் அப்போதில்லை என்று கூறிவிட முடியாது, 'அம்மையே அப்பா'[22] என்ற சமய நூல்கள் பேச்சு வழக்கிற்கு இலக்கியத்தில் இடம் கொடுத்ததுபோல இச்சொல்லும் (கற்பனை) பேச்சு வழக்கிலிருந்து பிற்காலத்தில் இலக்கிய வழக்கில் புகுந்திருக்கலாம்.

மொழியியல் அறிஞர்கள் ஒரு மொழியின் ஒரு சொல்லின் பகுதியும் விகுதியும் அம்மொழியின் மற்றொரு சொல்லோடு இணைந்து வருமானால் அதனை ஒரு மொழிச் சொல்லென்றே கூறலாம் என்றும், அதனைப் பிறமொழிச் சொல் என்று கருதக்கூடாதென்றும் கூறுவர்.[23] இக்கருத்தினை நோக்க—கற்பனைபோன்ற ஒரு சொல் விற்பனை, இவ்விரு சொல்லின் பகுதியும் விகுதியும் ஒத்தே வருவதால் கற்பனை தமிழ்ச் சொல்லே என்று கூறவேண்

19, பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, 1964, பக், 11 'இயற்கையினிடத்து அவர்கள் (சங்கப் புலவர்கள்) எல்லையற்ற காதல் கொண்டிருந்தனர். இத்துணையளவு இயற்கைக்கு இலக்கியத்தில் இடம் அளித்தும் 'இயற்கை' என்ற சொல்லோ அதற்கு இனமான பிறிதொரு சொல்லோ ஓர் இடத்தும் குறிக்கப்படவேயில்லை'

20. கம்பன் கற்பனை, பக், 13, 14.
திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக், 11-15

21. கற்பனை என்ற சொல்லாட்சி; காண்க.
ச. வே. சுப்பிரமணியம்: மே. கா' நூ. பக். 22—26
க. த. திருநாவுக்கரசு, மே. கா. நூ. பக், 4—11.

22. நாயன்மார் ஆழ்வார்களும் அவர்களைத் தொடர்ந்து பலரும் இச்சொற்களை இலக்கியத்தில் ஏற்றினர்.

23. பொற்கோ: இலக்கண உலகில் புதிய பார்வை, தமிழ் நூலகம், சென்னை. 1973; பக், 118-119.

டும். இன்றும் பேச்சு வழக்கில் அவனாகக் கற்பித்துக்கொண்டான் என்று கூறுகிறபோது நினைத்தல், புனைதல், கருதுதல் என்ற கருத்துத் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றதால் கற்பனை தமிழ்ச் சொல்லே. அத்தமிழ்ச்சொல் வடமொழியில் சென்று கல்பனா என்று திரிந்திருக்கலாம். மலை—மலா என்றும், கலை—கலா என்றும் திரிதல் வடமொழி மரபு.[24]

'கட்டுரை' என்ற சொல்லும் கற்பனைக்கு வழங்கிய ஒரு சொல்.[25] இன்று அது பழம்பொருளிழந்து உரைநடையில் கருத்துரைக்கு (Essay) என்று மாறியது போலக் கற்பனைக்கு—இடைக் காலத்தே ஒரு சொல் பலபொருள் தரும் ஒன்றாக இருப்பினும் தேரோடி நிலைக்கு வருவதுபோல் இன்று கற்பனை உண்மையான (Imagination) சொற்பொருளுக்கு வந்துள்ளது.

மொழிக் கற்பனையே அனைத்துக் கற்பனை வடிவங்களிலும் (கலைகளிலும்) சிறந்தது. கல்லில் செதுக்கப்படும் சிற்பம் காலத்தால் இயற்கை நேர்வுகளால்அழியக் கூடியது. ஓவியமும் அப்படியே. இசையும் காற்றோடு போய்விடும் தன்மையது. இன்று அறிவியல் வளர்ச்சியால் ஒளிப்படமாயும் நாடாப்பதிவாயும் நிலைபெற்றாலும் மனிதரல்லாத மற்றோர் ஊடகம் (Media) அவற்றுக்குத் தேவை. ஆனால் மொழிக்கற்பனையான இலக்கியம் கண்ணும் காதும் இருந்தால் மட்டும் போதும், மனத்தில் நிலைப்படுத்தி இறப்பு நிகழ்வு எதிர்காலத்துக்கும் வழிவழி மரபுச் செல்வமாகக் காக்கப்படுவதும் சேர்க்கப்படுவதுமாகும்.

'வெள்ளத்தால் போகாது வெந்தணலால் வேகாது'

என்றும்,

---

24. பொற்கோ, மே, கா. நூ. பக், 119,
'தமிழில் உள்ள இறுதி ஐகாரத்துக்கு ஒப்பு நிலையில் வடமொழியில் அகரம் அல்லது ஆகாரம் நிற்கும்'.

மேலும், தமிழ்ச் சொற்கள் வடமொழியில் புகுந்து மீண்டும் வடமொழிச் சொல்லாய் தமிழில் வந்தமையைச் சான்றுகளுடன் நிறுவுகின்றார்.
காண்க மே. கா. நூ., பக், 116—120,

25, க. த. திருநாவுக்கரசு, திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும், பக், 15—20, ச. வே, சுப்பிரமணியன், கம்பன் கற்பனை. பக், 14,

'கலைமகள் வாழ்க்கை முகத்த தெனினும்
மலரவன் வண்டமிழோர்க் கொவ்வான்; மலரவன்செய்
வெற்றுடம்பு மாய்வனபோல் மாயா புகழ்கெ ண்டு
மற்றிவர் செய்யு முடம்பு. (நீதி நெறி விளக்கம்—6]

என்றும் கூறுதல் காணத்தக்கது.

எழுத்தையும் சொல்லையும் எவ்வாறு கற்பனை செய்து படைத்தார்களோ அவ்வாறே குறிப்பாகத் தமிழர்கள் பொருளிலக்கணத்தையும் தம் வாழ்விலிருந்து கற்பித்துக்கொண்டார்கள், இன்று கிடைக்கும் மேற்கணக்கு, கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து மற்றும் ஓரிரு நெடும் பாடல்கள் தவிர அனைத்தும் கற்பனைக் காவனமே. அந்தக் காவனத்துக்குரிய இலக்கணங்கள்தாம் தொல்காப்பியத்தின் பொருளதிகாரமென்பதை ஒன்பது இயல்களும் கூறுகின்றன. அவற்றில் பொருண்மையையும் வடிவத்தையும் இவற்றுக்குயிர்த் துணையான கற்பனைப் பாங்கின் உவம இயலையும் காணுகின்றோம். தொல்காப்பியரே உவம இயலில் முதல் நூற்பாவோடு

'உவமமும் பொருளும் ஒத்தல் வேண்டும் (தொல்-உவம-8)
உவமப் பொருளின் உற்றது உணரும்
தெளிமருங் குளவே திறத்திய லான (தொல்-உவம-20)

என்று உற்றது உணருந் திறத்திற்கு உவமை (கற்பனை) வேண்டும் என்றும், மெய்ப்பாட்டியலில்,

'கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க்கு அல்லது தெரியின்
நல்நயப் பொருள்கோள் எண்ண அருங்குரைத்தே'
(தொல்.மெய்ப்-27)

என்றுரைப்பதனால் கற்பனைக்குரிய களங்களையும் தெளிவுபடுத்தியது பொருளதிகாரத்தின் சிறப்பாகும், அதனின் பிற்கால வளர்ச்சி பொருளதிகாரத்தின் ஒவ்வோர் இயலின் வளர்ச்சியையும் கற்பனையின் களங்கள் விரிவு அடைந்தமையையும் காட்டுகின்றன, அகப்பொருள் விளக்கம், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, அணி நூல்கள், யாப்பியல்கள், பாட்டியல்கள், கூத்த நூல்கள், இசை நூல்களாக மலர்ந்தன. இயல், இசை நாடகமாகிய முத்தமிழ்க்கும் அணி இலக்கணம் கற்பனையில் பல்வேறு தொகைகளையே காட்டுகின்றன. 'தண்டியலங்கார'த்தின் பொருளணியியலில் கூறப்பட்டுள்ள முப்பத்தைந்து அணிகளுள் வாழ்த்தணி, பாவிக அணி போன்ற சில அணிகளைத் தவிர மற்ற அணிகளைச் சிறந்த

கற்பனைகளாக் கொள்ளலாம். புதிய உவமை உருவகங்கள் கற்பனையின் பாற்படும். தண்டியலங்காரம் கூறும் தன்மையணி கோலரிட்ஜ் விளக்கியுள்ள முதனிலைக் கற்பனையைச் சேர்ந்த தாகக் கொள்ளலாம்.'[26] அணியின் இயல்புகளைப் பற்றி ஆராய்ந்த அணியிலக்கண நூலார், அணிக்கு நிலைக்களனாக அமைவது புலவனின் கற்பனைத்திறன் என்னும் முடிவிற்கு வந்துள் ளனர். இவற்றால் அணி இலக்கணத்திற்கு முதுகெலும்பாக இருப்பது கற்பனை என்பது புலனாகின்றது.[27]

'இவ்வணியிலக்கண அடிப்படையில் நோக்கினாலும், புனைந் துரைத்தல்' என்னும் இலக்கியத் திறன் தமிழருக்குப் புதியதன்று என்பது எளிதில் புலனாகும். எனவே 'கற்பனை' என்னும் சொல் லால் நாம் உணர்த்தும் பொருளை நம்முடைய முன்னோர் நன்குணர்ந்திருந்ததோடு, அந்த இலக்கியத்திறனை நன்குபோற்றி வளர்த்தும் உள்ளனர் என்பது தெளிவாகிறது,[28] என்பதும் இங்கு கருதத்தக்கது.

உலகம் உண்மை, இந்த உண்மையினைக் கற்பனை என்னும் ஒப்பனை செய்துதான், யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' (புறம் 192) என்கிறோம். இயற்கையைக் கைபுனைந்தியற்றாக்கவின்பெறு ஓவியம் என்கிறோம். உள்ளத்துணர்வுகளுக்கு உணர்ச்சியாகிய ஒப்பனை இல்லையேல் ஒழுங்கில்லை—அழகில்லை—உயிரில்லை- உறவில்லை-வாழ்வே இல்லை எனலாம்.

கற்பனையின் தொகையும் வகையும் :

பொருண்மையினை ஒப்பனை செய்வதே கற்பனை எனக் கண்டோம். கற்பனையே உலகை ஆட்டிப் படைப்பதால் இக் கற்பனையைச் சிந்தனையாளர் பகுத்தும், தொகுத்தும்,வகுத்தும் ஆய்ந்திருக்கிறார்கள். தமிழர் கற்பனையின் விரிவும் ஆழமும் பரப்பும் பொருளதிகாரத்தில் வேரும் விழுதுமாகவுள்ளன.

கற்பனைகளை நுண்ணிதின் ஆராய விரும்புவோர் ஐம்புலக் காட்சி, உள்ளொளி, உணர்ச்சி, நீதி, அறம், இன்னோரன்னவற் றின் அடிப்படையில் ஆய்ந்து வகைப்படுத்திக் கொள்ளலாம்[29] என்பர்.

---

26. தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், பக், 167, 168.
27. திருக்குறள் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும் பக். 23
28. மே, கா. நா, பக் 25.
29. தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி. இலக்கியத் திறனாய்வியல் பக். 159.

இந்நாளில் மேலைநாட்டு மெய்யியல் அறிஞர்களும் வாழ்வியல் அறிஞர்களும் இலக்கிய ஆய்வாளர்களும், இக்கற்பனையைப் பல்வேறு கோணத்தில் தொகுத்து வகுத்துள்ளனர். கோலரிட்ஜ் என்பவர் முதல் நிலைக் கற்பனை, இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை என இருவகையாகப் பிரிக்கிறார். முதனிலைக் கற்பனையாவது மக்கள், இடங்கள், பொருள்கள் முதலிய புலனுணர்வுப் பொருள்களை பகுதிகளாகவோ, முழுமையாகவோ மனத்தால் கூர்ந்து கவனிக்கும் ஆற்றலாகும். இவ்வாற்றலை உணர்ந்து பயன்படுத்துவது இரண்டாம் நிலைக் கற்பனையாகும். வின்செஸ்டர் என்பவர் படைப்புக் கற்பனை தொடர்புடைக் கற்பனை, கருத்து விளக்கக் கற்பனை என மூன்று வகையாகப் பாகுபடுத்துகிறார். டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியம் அவர்கள் நாற்பத்தாறு வகையாகப் பகுத்துக் காண்கிறார்[30] அவையாவன :

1. அத்த வெறுங்கற்பனை	24. சிந்தனைக் கற்பனை
2. அபூதக் கற்பனை	25. சிறப்புக் கற்பனை
3. அறிவுசாராக் கற்பனை	26. துணைநிலைக் கற்பனை
4. ஆக்கக் கற்பனை	27. நினைவுக் கற்பனை
5. ஆழ்கற்பனை	28. படைப்புக் கற்பனை
6. இயல்புக் கற்பனை	29. பழமரபுக் கற்பனை
7. இயல்பு சாராக் கற்பனை	30. பழமரபுக் கதைக்கற்பனை
8. இயற்கைக் கற்பனை	31. புதுமைக் கற்பனை
9. இயைபு கற்பனை	32, புராணக் கற்பனை
10. இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை	33. புராண மரபுக் கற்பனை
11. இருவகைக் கற்பனை	34. பொருள்நிலைக் கற்பனை
12. இலக்கியக் கற்பனை	35. பொருந்து கற்பனை
13. இன்பக் கற்பனை	36. பொருளில் கற்பனை
14. உச்சக் கற்பனை	37. பொருளடிப்படைக்கற்பனை
15. உண்மைக் கற்பனை	38. மரபுக் கற்பனை
16. உயிரொற்றுமைக் கற்பனை	39. மறுபடைப்புக் கற்பனை
17. உருவகக் கற்பனை	40. மிகைக் கற்பனை
18. ஐவகை மன்றக் கற்பனை	41. முதனிலைக் கற்பனை
19. கருத்து விளக்கக் கற்பனை	42. முருகியல் கற்பனை
20. காட்சிக் கற்பனை	43. முழுக் கற்பனை
21. கேள்விக் கற்பனை	44. மெய்மைக் கற்பனை
22. சார்புக் கற்பனை	45. வடிவ அமைப்புக் கற்பனை
23. சார்புநிலைக் கற்பனை	46. வெறுங் கற்பனை

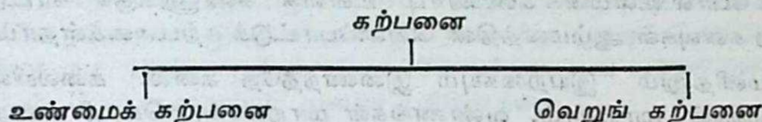
இவற்றுள் சில ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையன. பல மாறுபட்டும், வேறுபட்டும் நிற்பன. மேலும் கற்பனை பாவனை முதல் கற்பனை வெளியீடு வரை கற்பனையின் அகத்தையும் புறத்தை

30. கற்பனை பக் 273, 274.

யும் மேற்கூறிய நாற்பத்தாறாகக் காட்டுகிறார். பேராசிரியர் க. த. திருநாவுக்கரசு அவர்கள் மேலை நாட்டறிஞர்களின் அடிப் படையில் பொதுநிலை பாகுபாடு, சிறப்பு நிலைப்பாகுபாடு என்ற இரண்டாகப் பகுக்கிறார்.[31]

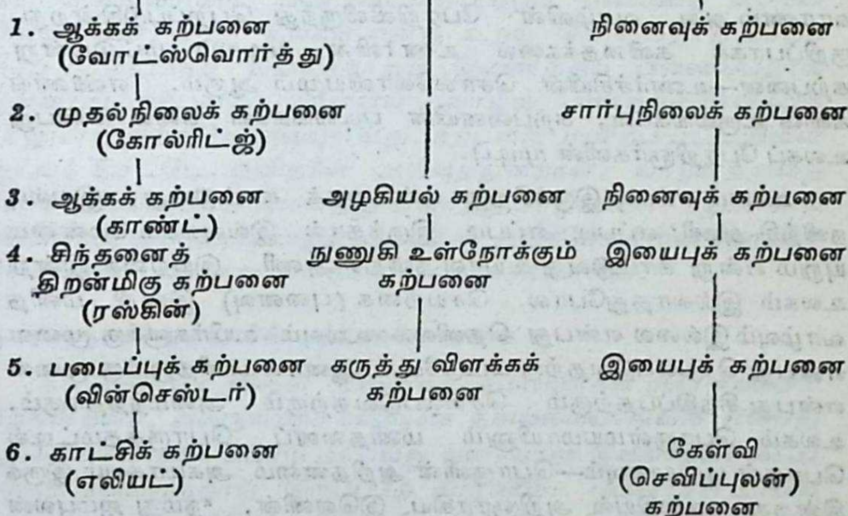
கற்பனையின் வகை

(அ) பொதுநிலைப் பாகுபாடு



(ஆ) சிறப்பு நிலைப் பாகுபாடு

உண்மைக் கற்பனை



எண்ணுவது கருதுவது, நினைப்பது போலவே கனவு காண பதும் மனிதர்க்கு மட்டுமே வாய்த்துள்ளது. கனவும் நுகர்வறிவி லிருந்து அல்லது பட்டறிவிலிருந்து ஆழ்மனத்து எண்ணங்கள் மனிதர் உறங்குகையில் வெளிப்படுவது, இக்கனவும் கற்பனைக் கோட்டையின் வாயில்கள் எனலாம். வாழ்வின் சிக்கல்களுக்கும் அரிய படைப்புகளுக்கும் இக்கனவுகள்-கற்பனைகள் தீர்வுகளைத் தந்துள்ளன,

31. க. த. திருநாவுக்கரசு. திருக்குறளில் கற்பனைத்திறனும் நாடக நலனும்,

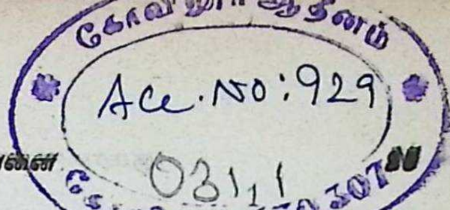
கனவுகள் சில கற்பனைக் குறியீடுகளைக் காட்டி மனித வாழ்வைச் சிறப்பித்ததுமுண்டு. இறப்பித்ததும் உண்டு. வரலாற்றிலும் இலக்கியங்களிலும் இவற்றிற்கு ஆண்டாள், கண்ணகி, சீதை, போன்ற பல சான்றுகள் உள்ளன. கற்பனையை விழித்துக்கொண்டு காணும் கனவு எனலாம். எனவே இரண்டையும் ஒன்றை ஒன்று சார்ந்தது எனலாம், கண்ணாடியில் காணும் சாயல்களும், வடிவங்களும் போல் உள்மனக் கண்ணாடி உள்ளக் கண்ணுக்குக் காட்டுகின்ற கனவுகள் ஆழ்மனத்தின் வெளிப்பாட்டுக் கற்பனைகள்தாம்,

மனிதனும் இயற்கையும் இணைந்ததே கலை. கலையின் வடிவங்கள் மாறலாம். வண்ணங்கள் மாறலாம். மொழி என்று வருகையில் எண்ணங்களே ஆட்சி புரிகின்றன.

இறைமையின் படைப்பில் இயற்கை முன்னிற்கின்றது. மனிதன் படைப்பில் செயற்கை முன்னிற்கின்றது. முன்னதின் கொடுமுடி மனிதன்—பின்னதின் கொடுமுடி கலை. கலையும் ஓர் அறிவியலே. காரணம் அது வாழ்வின் பேரறிவிலிருந்து பெறப்படுகின்றது. குறிப்பாகக் கவிதைக்கலை உணர்வின் வடிவம் மட்டுமன்று கற்பனை—உணர்ச்சியின் சொல்லோவியமும் ஆகும். எண்ணங்களின் உருவங்களே, கற்பனையின் படிவங்களே கலை என்பது உலகப் பேரறிஞர்களின் முடிபு.

உலகம் எப்படி இருக்கிறது என்பதைக் காட்டுவது இயல்பு நவிற்சி அணி; எப்படி எப்படி இருந்தால் இவ்வுலகம் மேன்மையுறும் என்று காட்டுவது உயர்வு நவிற்சி அணி. இயற்கை இன்றி உலகம் இல்லாததுபோல செயற்கை (புனைவு) இன்றி மனித வாழ்வும் இல்லை என்பது தெளிவு. உலவும் உயிர்களுக்கு மூளை என்பது செயல்படுவதற்கு மட்டுமே, ஆனால் மனிதனுக்கு மூளை என்பது சிந்திப்பதற்கும் செயல்படுவதற்கும் அமைந்ததாகும். உலகம் பொருள்மயமாயினும் மனிதனைப் பொருத்தமட்டில் பொருள் புறமாகவும்—பொருளின் அறிதன்மை அகமாகவும் இருக்கின்றது. உலகியல் அறிஞராகிய இலெனின், 'நமது ஐம்புலன்களையும் தாக்கி, இயங்கவைத்து உணர்ச்சியைப் படைப்பது எதுவோ அதுவே பொருள். உணர்ச்சியின் வாயிலாக நுகர்ந்து பெறப்படும் புற உண்மையே பொருள். பொருள், இயற்கை, வாழ்வு, இயற்பியல் தொடர்பானவை; இவைதாம் மூலமும் முதலும். உள்ளம், உணர்வு, உணர்ச்சி மனம் தொடர்பானவை இரண்டாம் நிலையானவை' என்கின்றார்.[32] எனவே புறத்தை பொருளை உணர்வதும் உணர்த்துவதும் அகத்தின் உணர்வாகவும்

32. Lenin Selected Works, Progressive Publishers, Moscow, 1981, P. 337.



உணர்ச்சியாகவும் மனத்தின் பணியாகவும் ஆகின்றது என்பதை உலகியல் அறிஞர்கள் ஏற்றுக்கொள்வதும் ஒரு முடிவாகின்றபோது சிந்தனை செய்கிற பொருளிலிருந்து சிந்தனையைக் கற்பனையைப் பிரிப்பது என்பது இயலாததாகின்றது. புறத்தையும், அகத்தையும் கட்டிப்படைக்கின்ற மனித இலக்கியத்தில் கற்பனை கருத்தின் கருவூலமாகின்றது. ஒவ்வொரு படைப்புத் திறமுடைய புலவனி டத்தும் கற்பனை புதுப்புது வடிவமும் அழகும், உருவும் உள்ளொளி யும் பெறுகின்றன. இயற்கையும், இயற்கைமீது படியும் செயற்கை எண்ணமும் ஆயிரமாயிரம் சொல்லோவியங்களை மக்கள் மாண் புறவும், மேன்மையுறவும் துணை புரிகின்றன.

நேற்றும் இன்றும் எப்படி உண்மையோ, அப்படியே நாளையும் உண்மை. நாளை என்பதில்லையானால், திட்டமிடல் இல்லை; திட்டம் என்பதும் ஒரு கற்பனையே. மனித இனம் மற்ற உயிரினம் போலக் கூடிவாழும் பண்புடையதாயினும் தனிமனித வாழ்வி லிருந்து ஊர், நாடு, உலகம் என்ற உறவு கொள்வதால் வாழ்க் கைப் பாலத்தைத் திசைதொறும் இணைத்துப் பிணைப்பதால் இன்றைய கற்பனை நாளைய வாழ்வு ' என்ற நம்பிக்கையில் காலூன்றி நிற்க வேண்டியுள்ளது. கற்பனை மனிதப் பட்டறிவின் ஆய்வுத் திரட்டே. மனிதரின் அறிவுத்துறைகள், வாழ்வுத்துறை கள் காலங்காலமாய் கிளைத்து வளர்ந்து செழிப்பன. ஆகையால் ஒவ்வொரு துறையும் மானுடம் என்ற குறிக்கோளினை நோக்கிச் செல்வதால் கற்பனை வகைகள் பலவகைகளாயின.

குமரகுருபரர் பாடலில் கற்பனை வகை

கற்பனையின் விளை நிலமாகக் கலைஞர்கள் முன்னணியில் நிற்கின்றனர். அவருள்ளும் கவிஞனே தலைமையானவன் என்பது அவன் கையாளும் மொழி பல்வேறு வகையான இலக்கியப் படைப் புக்கும் தலையூற்றாய் இருப்பதே காரணம். 'உணர்ச்சி வாயில் உணர்வோர் வலித்தே' (தொல். சொல். உரி-97) என்பதற்கு மொழிப் புலவன் மட்டுமே முன்னோடியாகின்றான். அறிவு நூல்களுக்கெல்லாம் அறிவு நூலாகவும் கற்பனை இலக்கியங்களுக் கெல்லாம் கற்பனைக் களஞ்சியமாகவும் புலவனின் சிந்தனைத் திறனைக் கருத்தின் நோக்கையும் போக்கையும் ஓரளவுக்கு அறிய முயன்று தொகை வகைப்படுத்தியதே அணி நூல்கள். கற்பனை யில் பல்வேறு முகங்களை அறிமுகப்படுத்திய அறிஞர்கள் தம் தம் சுவையின் தன்மைக்கேற்ப, ஒன்பது எண்களின் அடிப்படையில் மேலும் எண்களை மிகுத்துக்கொண்டது போல, ஒன்பது சுவை

களினையும் வேறுபாடு கண்டு அச்சுவை அனைத்திற்கும் பெயர்களிட்டனர். அவ்வாறு வேறுபாட்டைக் காட்டுவது கற்புனையின் பாங்கு என்று தொல்பழங்கால அறிஞர் உய்த்தறிந்தனர். 'படைத்துக் காட்ட வேண்டிய உணர்ச்சிகளைத் தானே கற்பனையில் அனுபவிக்கும் திறனுடைய கவிஞன் பிற கவிஞரைக் காட்டிலும் செம்மையாக அவற்றைப் படைக்க முடியும்' என்றும், 'நிகழ்ச்சிகளைத் தக்காங்கு மாற்றி அமைத்துக் கொள்ளும் கற்பனை உரிமையும் கடமையும் கவிஞர்கட்கு உண்டு'[33] என்றும் அரிஸ்டாடில் என்ற அறிஞர் கற்பனைக்கும், கவிஞனுக்கும் உள்ள நெருக்கத்தைக் கூறுகிறார்.

பொறிபுலன்களின் நுகர்வும், மூளையின் சிந்தனைச் செயலுமே கற்பனையின் முன்னோட்டம் என்று குறித்தோம். இதனையே அளவை இயலார் (Logician) பத்து வகையாகப் பகுப்பர். மணிமேகலை ஆசிரியரும்,

'காண்டல், கருதல், உவமம், ஆகமம்
ஆண்டைய அருத்தா பத்தியொடு, இயல்பு
ஐதிகம், அபாவம், மீட்சியொழி அறிவு
எய்திஉண் டாம்நெறி என்றிவை தம்மால்
பொருளின் உண்மை புலங்கொள வேண்டும்'
(மணிமேகலை-காதை-27:9-13)

எனப் பகுப்பர். அணிநூலாரும் கற்பனையையே அணிகளாக வகுத்தார் எனில் இழுக்கன்று.

தமிழில் கற்பனை என்ற வேர்ச்சொல்லிலிருந்து கற்பிதம்—கற்பித்தல்—கற்பிப்பு போன்ற நிலையிலும், ஆங்கிலத்தில் Image—Imagery—Imagination என்ற மூன்று சொல்லும் (1) உருவம்—உவம—உருவக அணி (figure of speech, esp. a metaphor or a simile) என்றும், (2) உவம உருவக அணி வகை என்றும், (3) கற்பனைத்திறம், கலைப்புனைவுத்திறன், மனத்தின் படைப்புத்திறன் என்றும்[34] கூறுவதால் உலகின் ஒவ்வோர் அழகும் புலவனின் கற்

33. அ. அ. மணவாளன், கவிதை இயல், திறனாய்வு நூலக வெளியீடு, சென்னை, 1976, பக். 71, 86.

34. Random House Dictionary of the English Language, Allied Publishers, Delhi, 1982, P. 662-63.
(உவம உருவக அணி)
Mental Images collectively esp. those produced by action of imagination. Figurative description or illustration.
கற்பனைத் திறம், கலைபபுனைவுத் திறன், மனத்தின் படைப்புத் திறன் (The act of imagining, a mental conception or creation often baselessless of fanciful one.

பனை மண்டிய சொற்சிற்பத்தில்தான் அணிகொண்டு பொலிகின்றது.

புலனுணர்வில் மேம்பட்டவராயும்—புலனுழுதுண்ணும் நலங்கொண்டவராயும் இருந்ததாலும் புலவர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்றறியும் ஐம்புலனோடு எண்ணுகிற மனம் ஒவ்வொரு புலனாலும் பெற்ற உணர்வினைச் செவ்விய ஒரு சிந்தனைச் செழிப்போடு சித்தரிப்பதைப் பிற புலவர்களிடமிருந்து வேறுபட்டு குமரகுருபரரிடம் காண்கிறோம்.

விழிப்புலக் கற்பனை

கண்ணிற் சிறந்த உறுப்பில்லை. ஐம்பொறிகளில் ஒவ்வொரு பொறிக்கும் அதன் புலனறிவு பெறச் சுவை, நாற்றம், ஊறு, ஓசை இவை அப்பொறிகளை வந்தடைய வேண்டும். ஆனால் கண் ஒளியிருக்குமானால் எவ்வளவு தொலைவிலிருப்பினும் சென்று காணும் சிறப்பினதாகும். காட்சி அறிவே எல்லா அறிவிலும் சிறந்ததாகும். 'ஐந்து பேரறிவும் கண்களே கொள்ள' என்ற பெரியபுராணத் தொடரும் ஈண்டு கருதத் தக்கது. வண்ண அடிப்படையிலும், வண்ணமாற்று உத்தியிலும் அமையும் கற்பனைகளும் இவ்வகையைச் சாரும்.

''உண்ணெகிழ் தொண்ட ருளத்திருள் சிந்திட
ஒளிவிடு முழுமணியே
உயர்மறை நூல்கலை முடிவின் முடிந்திடும்
ஒழுகொளி மரகதமே
விண்ணொடு மண்ணை விழுங்கி யருட்கதிர்
விரியு மிளஞ்சுடரே
மெய்ப்புலன் மேய்ந்து அமைந்ததோர் வீட்டை
விளக்கும் விளக்கொளியே''

(முத். பி. தமிழ்—காப்-8:1-2)

என்ற பாடல் இத்தகு விழிப்புலக் கற்பனையாகும்.

செவிப்புலக் கற்பனை

கண்ணிற்கு அடுத்து மனிதர்க்குச் சிறந்த பொறி செவியாகும். ஓசை ஒலிகளை அறியும் அப்புலனில்லையென்றால் மொழியே இல்லை. உலகத்து நல்லோசைகளை உள்ளம் மகிழ்வுறச் செய்யும் ஊடகமாக இருக்கும் செவி கண்ணைப்போல் உலகப் புலவர்களால் போற்றப்பட்ட ஒன்றாகும். செவிப்புலனற்றவர் மூங்கையராவர்,

மையர் செவிடராய் இருப்பதின் உண்மை இஃதே. செவிச்சுவை செவிவாய், செவிநுகர் கனிகள், செவிச்செல்வம் எனச் செவிப் புலனால் பெறுகின்ற அறிவுக்கும், இன்பத்திற்கும் நம் முன்னோர் கள் சிறப்பீந்தனர்.

செவிப்புலக் கற்பனையில் சீர்பெறச் சிந்திக்கும் குமரகுருபரர் செவியினைப் நிலமாகக் கற்பனை செய்து, செவிப்புலம்,[35] என்றும், நாவோ உடலோ உணர்கின்ற சூட்டினை (வெப்பம்) புலன்பற்றி 'செவிசுடச் சென்றிடித்தல்[36] என்றும், கேள்வியறி வுக்கேயுரிய செவியை விழியோடு பிணைத்து செவியிற் காணல் செவியின் நோக்கல்[37] என்றும் சிறு தொடர்களிலேயேகற்பனையை அமைப்பவர். குமரகுருபரர் பாடல்களில் ஓசை சிறப்பாக அமைந் துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. அதனால் இவரை ஒலிநயப் புலவர் என்றும் அழைப்பர். 'ஆசை தரும் கோடி அதிசயங்கள் கண்ட திலே ஓசை தரும் இன்பம் உவமையிலா இன்பமன்றோ'' என்றார் பாரதி.[38] அவ்வோசை இன்பம் கொண்டே தாம் சொல்ல வந்த கருத்தைப் புலப்படுத்தும் தன்மை இவரிடம் காணப்படுகின்றது. போர்க்கள நிகழ்ச்சியைக் கூறுமிடங்களில் வல்லொற்றுகளை அமைத்துப் பாடுகின்றார்,

'அற்ற வுடற்குறை யிற்ற முடித்தலை
அங்கைத் தலம்வைத்திட்
டாடு பறந்தலை யோடுதி ரப்புனல்
ஆறு கடத்துகெனும்
சிற்றல கைக்கொரு பேரல கைப்பெண்
தேரழி யக்கழியும்
திகிரிப் பரிசில் விடப்படு சுழியிற்
றெருமரல் மட்பகைஞன்
பற்றிய திகிரிகை திரித்து விடத்திரி
பரிசெனவுஞ் சுழலும்
பம்பர மெனவும் வரும்படி யவுணர்
படக்கள வேள்விசெயா'' (முத். பி. சப். 6:1.4)

---

35. ம. கலம். 103:1.

36. நீ. நெ. வி. 44;1.

37. தி. மும். மு. கோ. 26;4,

38. பாரதியார்—குயில் பாட்டு 99-100,

என்பதில் வல்லொற்று மிகுந்து பேயின் ஆட்டமும் முருகனின் வெற்றிச் சிறப்பும் தேர்ச்சக்கரத்தின் சுழற்சியும் ஓசைநயத்திலேயே புலப்படுத்துகின்றது. அடிதோறும் 1, 2, 4, 5 சீர்களில் மட்டும் வல்லொற்று அமையுமாறு பாடும் தன்மையும் காணப்படுகின்றது[39] தலைவன் தலைவியின் மென்மையைக் கூறுமிடத்து.

'புயல்வண்ண மொய்குழல்; பொன்வண்ணம்
தன்வண்ணம்; போர்த்தடங்கண்
கயல்வண்ண; மென்வண்ண மின்வண்ண
மேயிடை; கன்னற் செந்நெல்
வயல்வண்ணப் பண்ணை மதுரைப்
பிரான்வெற்பில் வஞ்சியன்னாள்
இயல்வண்ண மிவ்வண்ண மென்னெஞ்சு
மற்றவ் விரும்பொழிலே' (ம. கலம்-13:1—4)

எனக் கூறுகிறான். இதில் ஓசை நயத்திலேயே அவளது மென்மைத் தன்மை உணர்த்தப்படுதலைக் காணலாம். ஒரே ஒலியொழுங்கு திரும்பத் திரும்ப வருமாறு இவர் ஐம்பத்தொறு பாடல்கள் அமைத்துள்ளார்.[40]

ஐம்புலக் கற்பனை

'புலம் ஐந்தும் காத்து மனமாசு அகற்றும் நலமன்றே நல்லாறு எனல்'[41] என்ற குமரகுருபரர் இல்லற வாழ்வில் நின்றவர் அல்லர். ஆனால் மாறாக,

சுவைஒளி ஊறு ஓசை நாற்றம் என்றைந்தின்
வகைதெரிவான் கட்டே உலகு'' (குறள்-37)

என்ற குறளடிப்படையில் ஐம்பூதத்தியற்கையும் ஐம்பொறிபோல் அறிந்து ஐம்புலனால் இந்தப் புவியினை இறைமையின் பேருருவாகக் கண்டவர். 'புலனுடைய மக்கட்குப் பயனற்றது என ஒன்றில்லை.[42] என்பர். 'இறைவன் தந்த ஐம்பொறியின் அறிவால் அனைத்தும் உணர்ந்து ஆறாம் அறிவியல் புகுத்தி ஏழாம்

---

39. மு. கு. பி, த, (சிறுப) 9: 1.4
40. சபா. அருணாசலம், ''குமரகுருபரர் ஒலிநயப் புலவர்'' ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-1, 1978, பக். 62.
41. நீ. நெ.வி. 59
42. La Fontain, P. 698,

அறிவாம் பேச்சு மொழியில் அறிவாளிகள் தம் உணர்வை வெளிப்படுத்துவர்.[43] என்னும் மொழிக்கேற்ப ஐம்புலக் கற்பனையை ஒருங்கே காட்டும் பெற்றிமையையும் இவரிடத்துக் காணலாம்.

இழுமென் மொழித்தெளி தமிழின் வடித்திடு **நவரசமே,**
இதயவிருட்டற வுணர்வி லுதித்திடு **சுடரொளியே**
கழுவுமணிக்கலன் நடுவிலிழைத்திடு **குலமணியே**
களிதரு முக்கனி யொடுவடி கட்டிய **சுவையமுதே**
ஒழுகுநறைச்செழு மலர்விரியக்கமழ் **புதுமணமே**
உருகுமுளத்தருள் பெருகியுவட்டெழு **சலபதியே**
பழமறைக்கொரு முதல்வன்முழக்குக சிறுபறையே'
(முத். பித. சிறுபறை—10.)

என்ற பாடலில் நவரசம் (செவி), சுவையமுது (வாய்), சுடரொளி குலமணி (விழி), புதுமணம் (மூக்கு), சலநிதி (மெய்), மறைஒலி (செவி) என ஐம்புலனுக்கும் இன்பந்தரும் பொருளாக முருகனைக் கற்பனை செய்வது காணத்தக்கது. 'தொடுக்கும் கடவுள்' என்ற பாடலில் ஐம்புலனுக்கும் இன்பந் தருவதாய் அம்மையைக் கற்பனை செய்திருப்பதும் காணத்தக்கது.

உள்ளொளிக் கற்பனை

'உள்ளத்தில் உண்மையொளி உண்டாயின் வாக்கினிலே ஒளியுண்டாகும்' என்றார் பாரதியார். ஊனினை உருக்கி உள்ளொளி பெருக்கிய ஞானிகள் உண்மையின் அடிப்படையிலேயே தங்கள் வாழ்வை அமைத்துக் கொண்டனர். அனைத்தையும் அறிந்து ணர்ந்து மகிழ்வுடன் வாழ்கிற மீமிசை (Superman) மனிதர்களாக அவர்கள் விளங்குவதே இதற்குக் காரணமாகும். ஆன்றவிந்தடங்கிய இச்சான்றோர்கள் அன்பே உயிரானவர்கள். ஆர்வமே உடலாக உள்ளவர்கள். மனத்துக்குள் மாசற்ற அவர்கள் உள்ளம் அந்தண்மை கொண்டது. ஆகையினால் அவர்கள் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறார்கள். சிந்தனைக்கு அவர்கள் கையாளும் கருவி கற்பனையே.

---

43. Hoyt's New Cyclopedia Practical Quotations, New York, 1958, P. 697.
'They received the use of the five operations of the Lord and in the six place the imparted them understanding, and in the seventeeth speech, an interpreter of the cogilations thereof',

உயிருள்ள உண்மை என்பது மனிதன் தானே சிந்தித்துத்தானே அறிந்து கொண்டதுதான் ஆனால் (அச்சிந்தனை) புதிதுபுதிதாக மேலும் சிந்தனை செய்யாவிட்டால் மனித குலம் உய்யாது என்ப தனை ஒரு சிலரே எண்ணிப்பார்க்கின்றனர். அவர்களில் அறிவிய லாளர்களும் உண்டு, அறிவர்களுமுண்டு (ஞானிகள்) முன்னவரின் சிந்தனை புறவுலக வாழ்விற்குத் துணை புரிகின்றது. ஆனால், பின்னவரின் சிந்தனையே வாழ்வின்பத்தின் மேலான ஆன்ம நலத்தை எண்ணுகிறது; சிந்திக்கிறது இயற்கை உயிரிடம் மதிப்பு மிகமிக ஆன்மீக உயிரிடம் மதிப்பு மிகுவது தூயவர்களின் அன்புக் குரியது. காரணம் அவர்கள் உள்ளொளி, உலகொளியில் அனைத் துயிர்களையும் ஒன்றாய்க் காண்பதாகும். மேலே ஆறுகளாக நாம் காணும் நீரோட்டத்தினைவிட மண்ணுள்ளே மண்டி ஊறும் நீரோட்டமே நானில உயிர்க்கெல்லாம வளமையையும் செழுமை யையும், வன்மையையும் தருவது. அதைப்போல் புலன் கற்பனை களில் பெற்ற பேறு இருபத்தைந்து விழுக்காடு என்றால் உள்ளொ ளிக் கற்பனையில் காணும் பேறு எழுபத்தைந்து விழுக்காடாகும். மற்ற கற்பனைகள் சுட்டிக்காட்டப்படுவன. உள்ளொளிக் கற்பனை உய்த்துணர வைப்பது. மிகவும் அழகும் அழுத்தமும்கொண்டு அன்புணர்ச்சிக்கும், அறிவுணர்ச்சிக்கும் வலுவூட்டக்கூடியது இக் கற்பனை. உள்ளத்தில் உள்ளத்தைப் பிணைத்துக் காட்டக் கூடியது. மற்ற கற்பனைகள் வாழ்வுயிரின் கிளைகள் என்றால் உள் ளொளிக் கற்பனைகளை அதன் வேர்கள் எனலாம். உள்ளத்தில் அன்பும் அமைதியும் இருந்தால்தான் உணர்வின் எல்லைகளுக்கப் பால் உள்ளொளிக் காட்சிகளைக் காணமுடியும். மற்ற புலன்கள் அழிந்ததினின்றும் விடுபட்டு மனிதன் தேடிக்கொண்டிருக்கும் இறை மையின் இன்னொளிக் காட்சிகளை—வாழ்வின் முழுமை அறி நிலையின் புதுமலர்ச்சிகளை உள்ளொளிக் கற்பனைகள் முந்திய அறிவெழுச்சிக்கு ஒளிபாய்ச்சி ஒளி விளக்கம் தருகின்றன. குமரகுரு பரரின்,

தொடுக்குங் கடவுட் பழம்பாடற்
　　றொடையின் பயனே! நறைபழுத்த
துறைத்தீந் தமிழின் ஒழுகுநறும்
　　சுவையே! யகந்தைக் கிழங்கையகழ்ந்
தெடுக்குந் தொழும்ப ருளக்கோயிற்
　　கேற்றும் **விளக்கே!** வளர்சிமய
இமயப் பொருப்பில் விளையாடும்
　　இளமென் **பிடியே!** யெறிதரங்கம்

உடுக்கும் புவனங் கடந்துநின்ற
ஒருவன் திருவுள் ளத்திலழ
கொழுக எழுதிப் பார்த்திருக்கும்
உயிரோ வியமே! மதுகரம்வாய்
மடுக்குங் குழற்கா டேந்துமிள
வஞ்சிக் கொடியே! வருகவே
மலையத் துவசன் பெற்றபெரு
வாழ்வே! வருக வருகவே' (மீ.அ பி.வருகை 9)

என்ற பாடல் இதற்குச் சிறந்த சான்றாய் அமைகிறது.

உள்ளொளிக் கற்பனைகள் அகந்தைக் கிழங்கை அகழ்ந் தெடுத்து அங்கே இறையொளி கூட்டும் குமரகுருபரர், உள்ளு ணர்ச்சியின் உந்தாற்றலை உயிர்ப்பாற்றலை புலன்வழிக் கற்பனை களில் புலப்படுத்தினாலும் இயற்கையையும், வாழ்க்கையையும், இரண்டின் ஊடுபாவுமாக இருக்கின்ற இறைமையும் காட்ட, 'உரைமாண்ட உள்ளொளி'க்கு அழைத்துச் செல்கிறார். ஐம்புல வழக்கின் அருஞ்சுவை அறியா செம்பொருட் செல்வத்தைத் துய்த்தலை,

'செவிப்புலன் அறியா அகத்தொளி ஒன்றே
மெய்ப்புலன் அறியா தட்பமற் றொன்றே
கட்புலன் அறியா கதிரொளி ஒன்றே
நாச்சுவை அறியா நறுஞ்சுவை ஒன்றே
மூக்குயிர்த்து அறியா முருகுமற் றொன்றே
பேரா இன்பப் பெற்றியில் திளைக்கும்
ஆரா இன்பம் ஒன்று ஆர்ந்தனம் யாமே'

(பண்.மு.ம.கோ. 26)

எனக் குமரகுருபரர் கூறுவதால் அறியலாம். மேலும் 'ஐந்து பேரறிவும் கண்களே கொள்ள' என்ற பாடலுக்கு அனுபவப் பொருள் கூற இயலாது குமரகுருபரருக்கு வாக்குத் தடைப்பட்ட தென்பதும், இவ்வுள்ளுணர்வால் இறையனுபவத்தைப் பெறு தலைக் குறித்ததாகும். பின்னர் இறையனுபவத்தைப் பெற்று ஊனொளி சுருக்கி உள்ளொளி பெருக்கிய அருட்பெருங்கவிஞ ராய்க் குமரகுருபரர் திகழ்ந்தமை அவரது பாடல்களால் புலப் படுகின்றது.

தாம் உணர்ந்த ஒன்றை நாம் உணருமாறு புலனுணர்வாக்கிக் காட்டுகின்றார். அப்புலனுணர்வே அது எனப் பிறழ உணராத வகையில், இப்புலன்களால் உணர முடியாதவை எனவும் அதற்கு விளக்கந் தருகின்றார்.

இவ்வாறு, இவர் பாடல்களில் அமைந்துள்ள கற்பனை வகைகள் ஒரு சில தவிர மற்றவை அவ்வப்பகுதியில் சுட்டிச் செல்லப் படுகின்றன. இனிப் பொருளடிப்படையில் கற்பனைகள் வகைப் படுத்திக் காணப்படும். இறைமை, இயற்கை, மொழி, சமுதாயம், சமய—புராணம் என்ற அடிப்படையில் இப்பாகுபாடு அமைகிறது. இவற்றுள் இறைமை பற்றிய கற்பனை முதலிடம் பெறுகின்றது. அடுத்த இயலில் அதனைக் காண்போம்.



3. இறைமை பற்றிய கற்பனை

குமரகுருபரர் பாடுபொருளாகக் கொண்டது இறைமை. 'குமர குருபர முனிவர் தம் கற்பனைக்கு நிலைக்களனாக உலகியற் பொருளை ஆக்குவதோடமையாது தெய்வங்களையும் அங்ஙனம் அமைக்கிறார்' என்று உ. வே. சாமிநாதையர் கூறுவதும் இக்கருத்துக்கு அரணாகும். அவ்வாறு குமரகுருபரர் பாடியமைக்கு அவர் வாழ்ந்த காலமும் அன்றைய சமுதாயச் சூழலும் அவர் தொடர்புகொண்ட மடத்துச் சூழலும் காரணமாய் அமைந்தன. பல்லவர் காலத்தில் (கி. பி. ஆறாம் நூற்றாண்டு-நாயன்மார், ஆழ்வார் காலத்தில்) தொடங்கிய பக்தி மார்க்கம் வளர்ச்சியுற்றுப் பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் ஏற்றம் பெற்றது. பிற்காலச் சோழ ராட்சியும், பாண்டியராட்சியும் வீழ்ச்சியுற்றுப் பிறமொழியாள ராகிய நாயக்கர்களும், இசுலாமியர்களும் தமிழகத்தை ஆட்சி செய்தபோது தமிழும் தமிழ் மண்ணுக்குரிய சைவநெறியும் வளர்ச்சியில் தளர்ச்சியுற்றன. பிறமத்ச் செல்வாக்கும், பிற மொழித் தாக்குதலும் தமிழகத்தில் பரவலாகக் காணப்பட்ட நேரத்தில் தமிழ் மடங்கள் தோன்றித் திக்கற்றவர்க்குத் தெய்வமே துணை, என்ற அடிப்படைகொண்டு தமிழ்மொழி தழைக்கவும், தமிழ் மண்ணுக்குரிய சைவநெறி வளரவும் பாடுபட்டன. இத்தகு சூழலில் தோன்றிய குமரகுருபரர் காலத்தின் போக்குக்கேற்பத் தமிழையும் இறைமையையும் (சைவத்தையும்) பாடினார். அவ்வாறு பாடும்போது தமிழுக்குத் தனியேற்றம் கொடுத்து, சிவன், உமை, முருகன், திருமால், கலைமகள் முதலியோரை வடமொழியிலிருந்து பிரித்துத் தமிழ்த் தெய்வங்களாகக் கூறும் கற்பனைப் போக்கும் காணப்படுகின்றது.

இறைவன் (சிவன்), இறைவி (உமை), முருகன், கலைமகள், திருமால், பிரமன், விநாயகர், இந்திரன் முதலிய தெய்வங்களைப் பற்றிக் கூறும் இடங்களில் கற்பனை அமையப்பாடுகின்றார். மன்மதன், கூற்றுவன், பேய் முதலியன பற்றிய கற்பனைகளும் இவர் அமைக்கின்றார். பொதுவாகத் தெய்வங்களைப் பற்றிப் பேசுமிடங்களில் நிறத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட கற்பனை இடம் பெறுதலையும் காண முடிகின்றது.

'எழுத்தறிவித்தவன் இறைவனாகும்' என்ற மரபுக்கேற்ப திரு ஐந்தெழுத்தை அறிவித்த ஞானாசிரியராகிய மாசிலாமணி தேசிகரையும் இறைவனாகக் கற்பனை செய்து பாடுகின்றார். எனவே, அதுவும் இறைமை பற்றியதாகவே அமைகின்றது. இத்தகு

இறைமை பற்றிய கற்பனையை உறுப்பு, தன்மை, தோற்றம், செயல், ஆடல், உறைவிடம் முதலிய பிரிவுகளில் காண்போம்.

இறைவன் (சிவன்)

'தென்னாடுடைய சிவனே போற்றி
எந்நாட்டவர்க்கும் இறைவா போற்றி'

என்னும் மணிவாசகர் வாக்கிற்கேற்ப 'இறைவன்' என்ற சொல் சிவனைக் குறிக்க இங்கு பயன்படுத்தப்படுகின்றது. 'மனிதன் தன் சிற்றறிவின் கற்பனையைவிடக் கவிஞனின் கற்பனை, ஆற்றல் மிக்கது. மனிதனுக்கு முகிழ்க்கும் கற்பனைகள் ஓர் எளிய நிலை யோடு சாதாரணமாக அமைகின்றன. அதீதத்தைக் கற்பிக்கும் கவிஞனின் கற்பனையும் அதீதமாகவே செல்கின்றது என்பர்.[1]

சங்க இலக்கியங்களில் சிவனைப்பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படு கின்றன. அவற்றில் ஆதிரை முதல்வன், ஆதிரையான், ஆலமர் கடவுள், ஆனேற்றுக்கொடியான், ஈர்ஞ்சடை அந்தணன், எரிதிகழ் கணிச்சியான், ஏற்றூர்தியான், கறைமிடற்றண்ணல், காரியுண்டிக் கடவுள், சடையன், செவ்விடைப்பாகன், தாழ்சடைக் கடவுள், நீர்ச்சடைக்கரந்தோன், நீலமிடற்றொருவன், புதுத்திங்கட்கண்ணி யான், மணிமிடற்றண்ணல், மழுவாள்நெடியோன், முக்கட்செல் வன் முதலிய பெயர்களால் சிவன் அழைக்கப்படுவதால் சிவன் வடிவம்பற்றிய கற்பனை சங்க காலத்திலேயே முகிழ்த்தமை[2] அறிய முடிகிறது.

சிவன், திருமால், கணபதி, முருகன், கொற்றவை போன்ற அறுவகைச் சமயக் கடவுளரை, ஐவகைநிலத் தெய்வங்களை, கல்விக்குக் கடவுள், பொருளுக்கு இறைவி, காதலுக்குத் தெய்வம் என்வும் பலவற்றை மனிதன் தன் கற்பனைச் சக்திக்குத் தகத் தோற்றுவித்தான். கற்பிதங்களே பின் இயல்பாக நிறுவப்பட் டன.[3] என்ற கூற்றும் மேற்கூறிய கருத்தை உறுதி செய்யும்.

சிவபெருமான் தென்னாட்டில் தமிழரின் (திராவிடரின்) பழம் பெரும் கடவுள். தமிழர் சிறு தெய்வங்களையும் வணங்கினார்கள். ஆனால் அச்சிறு தெய்வங்களுக்கெல்லாம் ஒரு பெருந்தெய்வமாக

1. கம்பன் கற்பனை, பக். 178.
2. சமயங்கள் வளர்த்த தமிழ், பக். 45.
3. கம்பன் கற்பனை, பக். 177-178.

முழுமுதற் கடவுளாகச் சிவபெருமானைத் தமிழர் வணங்கிப் போற்றினர். உருவம் இல்லாத ஓர் அடையாளத்தை வைத்து வணங்கினார்கள். உருவம் இல்லாத அந்த அடையாளத்துக்குப் பெயர் இலிங்கம் என்பது. சிவலிங்கத்துக்குத் தமிழர் வழங்கிய பெயர் 'கந்தழி' என்பது, இலிங்கம் என்னும் பெயர் பிற்காலத்தில் வழங்கத் தொடங்கிய பிறகு பழைய கந்தழி என்னும் பெயர் மறைந்து விட்டது என மயிலை சீனி வேங்கடசாமி கூறுகின்றார்[4].

எனவே, ஒருருவும் ஒரு நாமமும் இல்லாத இறைவனுக்கு உருவம் முதலியவற்றைக் கற்பனை செய்யும் மரபு சங்க இலக்கியத்தில் தொடங்கியமை அறிய முடிகிறது. அம்மரபு வளர்ந்து பக்தி இயக்க காலத்தில் அதாவது கி. பி. 6-9 நூற்றாண்டுகளில் உச்ச நிலையை அடைந்தது. குமரகுருபரர் வாழ்ந்த (கி. பி. 17) காலத்தில் இறைவனைப்பற்றிய பல கற்பனைகள்வழக்கிலிருந்தன. எனினும் இறைவன் கற்பனைக்கும் எட்டாத தன்மையனாய் இருக்கின்றான் என்பதனைக் குமரகுருபரர்,

'அண்ணல் மாநகர்க் கண்ணுதற் கடவுள்
கற்பனை கழன்று நிற்றலின் (திரு. நா ம. மா. 25,)

என்றும்,

முற்படு தேவருள் முதல்வனென் றெடுத்துக்
கற்பனை கடந்த கடவுள்நிற் பழிச்சுதும்
(திரு. நா. ம. மா. 21)

என்றும்,

'கற்பனை கழன்ற நின்பொற்கழல் இறைஞ்சுதும்'
(சித. செ. கோ. 59)

என்றுங் கூறியிருத்தல் காணத்தக்கது.

திருவடி

இறைவன் திருவடிகள் சிவந்திருப்பதற்குக் காரணத்தைக் கற்பனை செய்கின்றார் குமரகுருபரர். அவன் ஆடுவதால் சிவந்திருக்குமா எனச் சிந்திக்கின்றார். அப்படியானால் ஊன்றி ஆடும் ஒரு கால் மட்டும் சிவந்திருக்கவேண்டும். தூக்கின திருவடியும் சிவக்கக் காரணமில்லையே என நினைக்கின்றார். ஆக அவன் நடிப்பதால் சிவக்கவில்லை. உமையவள் தளிர்போன்றதம் கைகளால் பிடிப்பதால் சிவந்திருக்குமோ எனச் சிந்திக்கின்றார்,

4. சமயங்கள் வளர்த்த தமிழ், பக். 45.

உமையவள் கை தளிர்போன்ற மென்மையானது. அத்தளிர் போன்ற கைகளால் பிடிப்பதால் சிவக்காது. வேறு காரணங் காண்கின்றார். தேவர்கள் தம் தலைவனென்று இறைவன் திருவடிகளைத் தம் முடிகளில் சூடுவதால் அத்திருவடி சிவந்தன என்ற முடிவுக்கு வருகின்றார்.

'நடிக்கச் சிவந்ததும் அன்று எம்பிராட்டி' நறுந்தளிர்க்கை
பிடிக்கச் சிவந்ததும் அன்றுகொல் எம்பிரான் என்றும்பர்
முடிக்கச் சிவந்தன போலும்'
(சித. மும். ம. கோ, 31)

அத்தகு திருவடிகளைத் தஞ்சம் புகுந்ததால் ஏற்படும் பயனைக் கற்பனை கலந்து தருகிறார். இறைவன் திருவடியை வணங்கினால் வணங்குபவருக்குச் சாரூபநிலை கிட்டும். அதனால் சிவன்போன்ற தோற்றம் அவருக்கு ஏற்படும். அவ்வுருவம் தனக்குக் கிடைத்தால் இன்னொரு ஆபத்தும் உள்ளது என அவர் உள்ளம் அஞ்சுகின்றதாம். அதாவது சிவனுக்குக் கிடைத்த செருப்படியும் கல்லடியும், வில்லடியும் தனக்கும் கிடைக்குமே என்று அஞ்சு கின்றாராம்.[5] இங்குத் திருவடியைப் பழிப்பதுபோல் புகழ் கின்றார். இக்கற்பனையை வஞ்சப் புகழ்ச்சி அணி என்பர்.

தூக்கிய திருவடியாக இறைவன் காட்சியளிப்பதற்கும், காரணத்தைக் கற்பிக்கின்றார். திருமால், பிரமன் முதலானோர் இறைவன் காலில் விழுந்து வணங்க அவர்கள் தலையிலுள்ள மணி முடிகள் காலில்பட்டுப் புண்ணாவதால் சிவன் ஒருகாலைத் தூக்கி நிற்கின்றாராம்[6], அடிபட்ட காலை நிலத்தில் ஊன்றாது நிற்கும் உலகியல் நிகழ்ச்சி இக்கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் உள்ளது. இதனை உலகியல் கற்பனை எனலாம்.

பதஞ்சலி முனிவர் (பூமியைச் சுமக்கும்) ஆதிசேடனாகை யால், இறைவன் இரண்டு காலையும் ஊன்றினால், பாரம் பூமியை அழுத்தி அதைச்சுமக்கும் தன்னையும் தாக்கும் என்பதால் எச் சரிக்கையாக ஒரு காலைத் தூக்கி நின்றாடும் ஆட்டத்தைக் காண வரம் வேண்டினாராம். எனவே, இறைவன் இடக்காலைத் தூக்கி நின்றாடுகின்றான் என்கிறார்.[7] இதனைக் காரணக் கற்பனை எனலாம்.

---

5. கா. கலம், 89.
6. சித. செ. கோ. 63
7. சித.மும்.ம.கோ. 4.
குறிப்பு : ஒருதாள் ஊன்றினாலும் உடல்பாரம் முழுதும் தரையைத் தாக்கும் என்பது நினைக்கத் தக்கது.

இறைவன் இடக்காலைத் தூக்கி நின்றாடுதற்குக் காரணம் தில்லையில் தன் முன்னுள்ள திருமால் பார்த்தாலும், சிவனுடைய பாதத்தைக் கண்டு விட்டேன் எனப் பெருமைப்படமுடியாது என்பதற்காம். ஏனெனில் அப்பாதம் உமையவளுக்குரியதாம்.[8] சிவன் ஆரியக் கூத்தாடினாலும் காரியத்தில் கண்ணாயிருக்கின்றான் எனக் கற்பனை செய்கின்றார்.

இடக்காலைத் தூக்கி ஆடுவதற்குக் கற்பனைக் காரணம் காண்பதில் சிவன் தென்திசை நோக்கி நிற்பதையும் இணைத்துப் பார்க்கின்றார். தென்திசைக்குரிய யமன் தன் அடியார்களை நெருங்குவானாகில் அவனுக்கு எச்சரிக்கை செய்வதற்கெனத்தென் திசை நோக்கி இடக்காலைத் தூக்கி நிற்கிறான்[9] எனப் புதிய காரணத்தைப் படைக்கின்றார். மார்க்கண்டேயனுக்காகக் கூற்றுவனை உதைத்தது இடத்திருவடியால் என்பதும் நினைக்கத் தக்கது. இதனைத் தற்குறிப்பேற்றக் கற்பனை எனலாம்.

மார்பு:

இறைவன் புயத்தில் உமை தழுவியதால் ஏற்பட்ட முலைச் சுவடும், வளையல் சுவடும் காணப்படுவதாகக் கூறுகின்றார் (கா. க. 43 : ம. கலம். 70.) இறைவனது மார்பு பாம்புகள் ஊர்ந்து செல்லுதற்கேற்பப் பரந்துபட்டுள்ளதாம், (கா, க, 92) அம்மார்பில் யானைத்தோலைச் சட்டையாக (கபாய்) அணிந்துள்ளாராம்.

'கம்பக் கரடக் களிற்றின் கபாயணிந்த
அம்பொற் புயத்தாற்கு' (சித செ. கோ. 25)

காலச்சூழலில் உள்ள வழக்கம் இங்கு இறைவனுக்கும் ஏற்றிக் கூறப்படுகின்றது. கற்பனைக்குக் காலச்சூழல் பயன்படுவதை இங்கு உணரலாம். இறைவன் திருமார்பில் அணிந்துள்ள தலை மாலைகள் சிரிப்பதைக் கண்ட பிரமனும், திருமாலும் தம் நிலையாமையை நினைவுபடுத்தத்தான் அத்தலைகள் சிரிக்கின்றன என்பதறிந்து (தம் நிலையை அறிந்து) கண்ணீர் வடிக்கின்றனராம். (சி. செ. கோ. 51) இறைவன் தம் திருமார்பில் தமிழ்ப்பாமாலைகளைப் பூமாலைகளாய் அணிந்துள்ளானாம். அப்பாமாலைகளில் 'சுவை' என்கிற தேன் வடிகின்றதாம் (ம. கலம் 11.)

8. சித. மும். ம. கோ. 12.
9. சித. மும். ம. கோ. 16.

முலைச்சுவடு

இறைவன் மார்பில் உமையின் மார்பகம் அழுந்தியதால் ஏற்பட்ட வடுவை, அவன் மார்பில் உள்ள பாம்புகள் தமது புற்றெனக் கருதி நுழைய முயல்வதாகவும் அதில் தன் உடலைச் சுற்றிப் பின்னர் எட்டிப்பார்ப்பதாகவும் கூறுகின்றார்[10]. புற்றையும் பாம்பையும் கொண்டு கற்பனை செய்வது ஓரிடக் கற்பனையாகும். இக்கற்பனையை மூன்றிடத்தில் அமைத்துள்ளார். மூன்றாவதில் அம்மையின் மார்பகம் சிவன் மார்பைப் பிளந்தது என்றும் அப் பிளவு புற்றுப்போலிருந்தமையால் அதில் பாம்பு ஆடியதென்றும் கற்பனை செய்கிறார். (கா. கலம்-75) விவேக சிந்தாமணியிலும் இத்தகு கற்பனை காணக்கிடக்கின்றது.[11] குமரகுருபரர் காலத்தில் இறைமைக்குப் (புராணம்) பயன்பட்ட கற்பனை பின்னர் குடும்ப வாழ்வைக் காட்டுதலில் பயன்படுவதை (விவேக சிந்தா மணியில்) காணலாம்.

இறைவன் யானைத்தோலாகிய சட்டை அணிந்திருப்பதால் விநாயகராகிய யானைக்கன்று, சிவனை யானையெனப் பிறழ உணர்ந்து கோபங்கொண்டு தன் மருப்பால் குத்தி, சிவன் மார்பில் வடுக்களை ஏற்படுத்தினாராம். (தி. நா. ம. மா. 7) விநாயகர் சிவன் மார்பை யானையெனமயங்கி உணர்ந்தமையால் இதனை மயக்க அணியெனக் கூறினும் பொருந்தும், 'இதனைத் தற்குறிப்பேற்றம் என உ.வே.சா. கூறுவர்.[12] எனவே அணிகள் ஒரு வகைக்குள் கற்பனைபோல் அடக்க முடியாமை காணத்தக்கது.

சிவனை வணங்குகின்ற பலரும் சாருபநிலை பெற்று அவன் வடிவையே பெறுவார்கள் என்பது சமயக் கருத்து. இதனடிப் படையில் ஒரு கற்பனையைப் படைத்துள்ளார். அடியார் பலரும் சாருபம் பெற்றால் உமைக்கு யார் தன் கணவன் எனத்தெரியாமல் போகுமாம். எனவே, தன் மார்பகத்தால் சிவன் மார்பில் உமை வடுக்களை ஏற்படுத்தி அடையாளமாகக் கொண்டாளாம். (கா. கலம். 3.) பெண்களுக்கு அணிவிக்கும் தாலியை நினை விற்கொண்டு ஆண்களுக்கும் அடையாளச்சின்னம் வழங்கும் புதுமையைப் படைத்துள்ளார். இருபதாம் நூற்றாண்டுப் பெண் கள் கேட்கும் உரிமையைப் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் அடிகள் கருதியிருத்தல் காணத்தக்கது. மிக்க அழகு வாய்ந்த இறைவன் திருமார்பில் உமையின் முலைச்சுவடும், முருகனின் சிறடிச்சுவடும் காணப்படுகின்றன. (கா. கலம்-13) என ஒரு கற்பனையைப் படைத்துள்ளார்.

---

10. சித. செ. கோ. 66
11. விவேக சிந்தாமணி, கழகம், 1952, பா. 117
12. திரட்டு பக். 225

'மங்கல மென்ப மனைமாட்சி மற்றதன்
நன்கலம் நன்மக்கட் பேறு'

என்ற குறளோடு இக்கற்பனை இணைத்துக் காணத்தக்கது.

வளைக்குறி

சிவன் காமனை வென்றான் என்பது மரபு. இம்மரபை மாற்றி, காமன் சிவனை வென்றதாகவும் அவ்வெற்றிக்கு அடையாளமாக அவன் பதித்தவைதான் இவ்வளைத்தழும்பு என்கிறார்.

'இனவளை கொடுமத னிடுசய விருதென
இறையவ ளெழுது சுவட்டுக் கிசைந்தன'
(கா. கலம்-5)

எனப் புதுமையாகக் கற்பனை செய்வதும் காணத்தக்கது. வெற்றி பெற்ற தமிழ் மன்னர்கள், இமயத்தில் தம் இலச்சினைகளைப் பதித்தனர் என்ற வரலாற்றுக் குறிப்பு இக்கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் அமைந்திருக்கலாம். மகளிரைக் காமன் படையெனக் கூறலும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

கண்டம்

'அம்மையாகிய அமுதுக்கு இடப்பாகத்தையும், நஞ்சுக்குக் கண்டத்தையும் இடமாகக்கொடுத்த காரணத்தால் இறைவன் அமுதும், நஞ்சும் தோன்றிய கடலாகவே காட்சித் தருகின்றான்' (ம. கலம்-72) எனக் கூறும் குமரகுருபரர், சிவனுக்குக் கண்டம் கறுக்காது போயிருந்தால் தேவர்களின் மனைவியர் கைகளும் மார்பகமும் சிவந்து போயிருக்கும் என்கிறார்.

'நாயகன் கண்டங் கறாதேல் அந்நாட்டமரர்
சேயிழை மாதருக்குச் செங்கைகளும் கொங்கைகளும்
சிவக்கும் போலும்'' (சித.செ.கோ-49)

என்ற ஒரு கற்பனையைப் படைத்துள்ளார், அதாவது சிவன் நஞ்சை உண்ணாது விட்டிருந்தால், அந்நஞ்சை உண்டு தேவர்கள் இறந்திருப்பர், அவர் மனைவியர் கைகளினால் மார்பிலடித்துப் புலம்பியிருப்பர் என்பது இதில் உணர்த்தப்படும் செய்தியாகும். செயலைக் கூறாது விளைவை மட்டும் காட்டும் கற்பனையாக இது உள்ளது. இதனைப் பயன் விளைவுக் கற்பனை எனலாம். இவ்வாறு, மகளிர் மார்பிலடித்துப் புலம்புதல் சங்க இலக்கியத்திலும் (புறம். 25) காணப்படுகின்றது. இறைவன் உயிர்களுக்கு வரும் தீங்கைத் தடுத்து நன்மையளிக்குந் தன்மையன் என்பது இக்கற்பனை வழி உணர்த்தப்படுகின்றது.

சிவனுடைய கருமையானகண்டத்தைக் கார்கால மேகமென்று கருதி (சடையிலுள்ள) கொன்றை மலர் மலர்ந்ததாம். அதனால் அம்மலரிலிருந்து உதிர்ந்த தாதுக்கள் ஆடையில் படிந்து பொன்னிறமாகக் காட்சி தந்ததாம். (தி.நா.ம.மா. 19) கொன்றை மழைக்காலத்தில் மலர்தல் இயல்பு. ஒன்றை இன்னொன்றாகக் கருதும் பண்பு கொன்றை மலருக்கு ஏற்றப்பட்டிருத்தல் காணத் தக்கது. கண்டத்தைக் கார்மேகமாகக் கற்பனை செய்தலுஞ் சுவைக்கத் தக்கது.

கண்

முக்கட் கரும்பான இறைவனின் (தி.நா.ம.மா-34) நெற்றிக் கண் தீயாகப் படைத்திருக்கின்றானாம். (கா. கலம் 10) அவன் ஒரு விழியைத் திறந்தால் பகற்பொழுதும், மறுவிழியைத் திறந்தால் இரவுப்பொழுதும் மூன்றாவது விழியைத் திறந்தால் இவ்விரண்டுக்கும் இடைப்பட்ட மாலைப்பொழுதும் தோன்றுகின்றதாகக் கற்பனை செய்கின்றார். (சித.மும்.ம.கோ-25) கதிரவன், நிலவு, நெருப்பு இம்மூன்றும் இறைவன் கண்களாகக் கூறுதல் மரபு. இதில் மாலைப்பொழுது, தீ வடிவான நெற்றிக்கண் உண்டாக்கியதால் தீய்க்கின்ற பொழுதாகவும், காமவுணர்வை மிகுவிப்பதால் தீய பொழுதாகவும் இருப்பதாக, இறைவன் மீது மையலுற்ற தலைவியொருத்தியின் கூற்றாக அமைப்பது சுவைக்கத் தக்கது. இது புராண மரபு வழிக் கற்பனையாகும்.

ஒருவிழி காமனை எரித்ததாம், மற்றொரு விழி [நிலவு] காமன் படை (பெண்) என்று கருதி தலைவியை அழிக்கின்றதாம்.

''பொழியும் கனல்விழி காமனைக் காய்ந்ததப் போரிலுடைந்து
ஒழியும் படைகளென்றோ எமைக் காயும் மற்றோர் விழியே''
(கா. கலம் 28)

பெண்களைக் காமன்படை எனக் கூறும் மரபைக் கொண்டு இக் கற்பனையை அமைக்கின்றார்.

செவி

இறைவன் செவி, பழைய வேதங்களைக் கேட்டு அதன் சுவையை அறிந்திருந்ததாம். ஆனால் இப்போது புதிய அமுதமாகிய தமிழின் சுவையைப் பருகுகின்றதாம். (ம.கலம்-2) வாய்ச்சுவையைச் செவிக்கு ஏற்றுதலால் இதனைப் புலன் மாற்றுக் கற்பனை என

லாம். 'இறைவன் சுந்தரரை நோக்கி நீ நல்ல தமிழைப் பாடுக' எனத் தனது, தூமறை பாடும் வாயால் கூறினார்'[13] என்று சேக்கிழார் பாடும் பகுதி இதனுடன் இணைத்துக் காணத்தக்கது. மேலும் சிவபெருமான் திருக்காதுகளில் தமிழ்க் குண்டலங்களை அணிந்துள்ளானாம். அதுவும் தம்மைத் தூதாக அனுப்பிய சுந்தரரின் பாடல்களையே, அவ்வாறு அணிந்துள்ளான்,

''தூது கொண்டுந் தமைத்தோ ழமைகொண்ட
தொண்டர் தண்டமிழ்ச் சொற்கொண்ட குண்டலக்
காது கொண்டு'' [கா. கலம்-36]

எனவும், குமரகுருபரர் தமது கற்பனையைப் புதுமையாக அமைத்துள்ளார். இது புதுமரபுக் கற்பனையாகும்.

சடைமுடி

இறைவனின் சடைமுடி, குமரகுருபரரின் கற்பனைப் பயிர் தழைக்க ஏற்ற விளைபுலமாக அமைந்துள்ளது. கொன்றை, பாம்பு—இவற்றின் பொன்னிறம், கங்கை, பிறை இவற்றின் வெண்ணிறம், சடையின் செந்நிறம் ஆகியவற்றைக் கொண்டும், கற்பனையை அமைக்கின்றார்.[14]

ஆற்றின் வெள்ளத்தைக் கட்டுப்படுத்த, கரையின் மீது வைக்கோல் புரிகளைப் போட்டு அதன் மீது மண்ணைக் கொட்டுவது வழக்கம். இக்காட்சி அனுபவத்தைக் கொண்டு, 'இறைவன் சடைமுடியிலுள்ள பாம்பு அம்முடியிலுள்ள கங்கையாற்றின் கரையில் திரித்துப் போடப்பட்ட வைக்கோற் புரிபோன்று உள்ளதாம்.[15] வைக்கோற் புரியைப் பாம்பென்று கூறும் தன்மையும் உள்ளது[16] சிவன் சடைக்காட்டிலுள்ள பாம்பு சிறுமூச்சுவிட, அதனால் பெருங்காற்று உண்டாகி, அருகில் உள்ள கங்கையில் பெரிய அலைகளை எழுப்புகின்றதாம். சினங்கொண்டு நோக்கிய அப்பாம்புகளின் கண்களிலிருந்து எழுந்த தீயால் கங்கையின் நீர்மட்டம் தாழ்ந்த விட்டதாம். இதை அறிந்த பிறைநிலவு தன்னிடத்திருந்த அமுதத்தைப் பொழிந்து நீர்மட்டத்தை முன்னிருந்தபடி செய்ததாம் என சிதம்பரமும் மணிக்கோவையில் ஒரு கற்பனைஎய் அமைக்கின்றார்' [பா.17]. இங்கு ஓரங்க நாடகத்தைக் காண

13. பெரிய புராணம், தடுத்தாட்கொண்ட புராணம் 70
14. கா.கலம். 38
15. திரு.நா.ம.மா. 28
16. திருவிளையாடற் புராணம் 61

பது போன்ற உணர்வைத் தோற்றுவித்துள்ளார். கங்கை வற்றாத நதியாக இருத்தலை நினைந்து இக்கற்பனையை அமைத்திருக்கலாம். தமிழகத்து ஆறுகள் கோடையில் வற்றி விடுதலும் கங்கை வற்றாத நதியாக இருத்தலும் அடிகள் நினைவிலெழுந்து அந்த உள்மன வெளிப்பாடாய் இக்கற்பனை அமைகின்றது. மேலும் இமயத்துப் பனி உருகி கங்கையை நிரப்புதல் நினைக்கத் தக்கது. இதனை ஓரிடக் கற்பனை எனவும், தொடர் கற்பனை எனவும் குறிக்கலாம்.

பாம்பும் நிலவும் பகைமையுடையன. முழு நிலவைப் பாம்பு உண்ணும். எனவே பிறை பாம்பைக் கண்டு அஞ்சி வளராமல் பிறையாகவே உள்ளதாம்.

''மன்றுடையான் செஞ்சடைமேல் வாளரவுக் குள்ளஞ்சி
என்றுமதி தேய்ந்தே இருக்குமால்'' [சித.மும்.ம,கோ-24]

மேலும் இதில் தவஞ் செய்கின்ற துறவிகள் காமமாகிய தீய பிணிக்கு அஞ்சித் தமது உடலைத் தாமே வாட்டி வதைத்துக் கொள்வது போல உள்ளது என்ற கற்பனையையும் படைத்துள்ளார். இதனைக் கருத்து விளக்கக் கற்பனை எனலாம். உள்ளத்தின் அச்சம் உடல் வளர்ச்சியைப் பாதிக்கும் என்ற கருத்தின் வெளிப்பாடாகவும், அடிகளின் தூய துறவுள்ளத்தின் வெளிப்பாடாகவும் இக்கற்பனை அமைந்துள்ளது.

இறைவன் தன் சடைக்காட்டில் உள்ள கங்கையாற்றங்கரையில் இளம் பிறையையும், நஞ்சையுடைய பாம்பையும் விளையாட விட்டுள்ளானாம்[17]. உயிர்கள் பகைமறந்து வாழவேண்டுமென்ற உள்ளுணர்வின் வெளிப்பாடாய் இக்கற்பனை அமைகின்றது. மேலும், இறைவன் தன் சடைமுடியில் இரண்டு பகை உயிர்களைப் படைத்து அவற்றைப் பகை மறந்து வாழ ஓரிடத்தையும் படைத்தான் என்ற நயத்தையும் இதில் சுட்டியுள்ளார்.

சிவன் முடியிலுள்ள பிறையை விநாயகர் தனது முறிந்த கொம்பாகக் கருதி அதனை எடுக்கத் தனது துதிக்கையைநீட்டினாராம். அத்துதிக்கையைக் கண்ட பிறை தம்மைப் பிடிக்கவரும் பாம்பெனக் கருதி அருகிலிருந்த கங்கையாற்றில் வீழ்ந்ததாம். அதனைக் கண்ட விநாயகர் அதனைக் கங்கையாற்றில் மிதக்கும் தோணியெனக் கருதினாராம், அதனால் பிறைநிலவு பிழைத்ததாம்.[18] இதில் பிறையைக் கொம்பாகவும், தோணியாகவும், கற்

17. தி.நா.ம.மா. 21
18. சி.செ.தோ. 53;

பனை செய்தலும், துதிக்கையைப் பாம்பெனக் கற்பனை செய்து இவற்றைத் தொடர்புபடுத்தி ஒரு காட்சி அமைத்தலுங் காணத் தக்கது. பிறையைத் தனது கொம்பென விநாயகர் கருதினார் என்ற கற்பனைக்கு அடிப்படை நைடதத்தில் (கி.பி. 16)

'தழைசெறி கடுக்கை மாலைத் தனிமுதல் சடையிற்சூடும்
குழவிவெண் திங்கள்இற்ற கோட்டது குறையென்றெண்ணிப்
புழைநெடுங் கரத்தாற் பற்றிப் பொற்புற இணைத்து நோக்கும்
மழைமதக் களிற்றின்' என, (கடவுள் வாழ்த்து)

இடம் பெறுதல் ஒப்பிட்டுக் காணத்தக்கது.

ஓரிடத்தில் இறைவியின் அடியையும் இறைவனின் முடியையும் இணைத்துப் பார்க்கின்றார். ஊடலின் போது உமையின் திருவடி சிவன்முடியில் பட்டதாம். அதனால் அவள் அடியிலுள்ள செம்பஞ்சுக் குழம்புபட்டு பிறையும், கங்கையும் செந்நிறம் பெற்ற தாம்.[19] வண்ணமாற்று உத்தியைக் கையாண்டு நிற அடிப்படை யில் இக்கற்பனையை அமைந்துள்ளார். இதனை வண்ணமாற்று உத்திக் கற்பனை எனலாம்.

சிவபெருமான் நிலவைச் சடையில் சூடியதால் கொன்றை கண்ணீர் (கள்நீர்) விட்டமுததாம். (சி. செ. கோ. 43) தனக்குப் போட்டியாக மற்றொருவர் வந்தால் அதனை நினைந்து வருந்தும் மனித இயல்பை இங்குக் கொன்றை மலருக்கு ஏற்றியுள்ளார்.

சடை, அதிலுள்ள கங்கை, பிறை இவற்றை இணைத்து வேறு இடத்தில் ஒரு கற்பனையை அமைக்கின்றார். செந்நிறமுள்ள சடை தாமரைக் காடு போன்றுள்ளதாம். அத்தாமரையில் குடி யிருக்கும் வெள்ளை அன்னம் போன்று கங்கையுள்ளதாம். அக் கங்கையாற்றின் கரையில் இருக்கும் வளைந்த வெண்ணிறச் சங்கு போன்று பிறை உள்ளதாம். (சித,மு.ம.கோ. 13) இங்கும் நிறத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு கற்பனை அமைத்தல் காணத்தக்கது. இறைவன் சடைமுடியைத் தினைப்புனமாகவும் கற்பனை செய்து பார்க்கின்றார். விநாயகரோடு சடைமுடியை இணைத்துக் கற்பனை செய்தவர் முருகனோடும் இணைத்துக் கற் பனை செய்யஎண்ணுகிறார். முருகன் அன்பிற்குரிய வள்ளி நினை விற்கு வருகின்றாள். வள்ளி தினைப்புனங்காத்த நிகழ்ச்சியும் நினை

19, மீ.அ.பி.த. (வருகை) 5,

விற்கு வருகின்றது. அத்தினைப்புனமாகச் சடையைக் கற்பனை செய்கின்றார். அப்புனத்தைக் காவல் செய்யும் பெண்ணாக (வள்ளி) கங்கையையும், அவள் கையில் வைத்துள்ள கவணாகப் பிறையையும் கற்பனை செய்கின்றார்.

''வேணி முகிழ்நகைவெண்
தலைவைத்த வேனல் புனமொக்கும், கங்கைஅத் தண்புனத்தில்
நிலைவைத்த மாதரை ஒக்கும், கவணொக்கும் நீள்பிறையே''
(தி.நா.ம.மா. 27)

இதனை ஓரிடக் கற்பனையென்றும், தினைப்புனத்துக்கு இனமானவற்றைக் கூறுவதால் ஓரினக் கற்பனை என்றுங் கூறலாம். தினைப்புனமாகச் சடையைக் கற்பனை செய்த இவர் உலகியலோடு, ஒத்த அளவான கற்பனையையும் அமைக்கின்றார். பொற்கொல்லர்கள் பொன்னையுருக்கி நகை செய்தலைக் கண்டிருக்கிறார். அக்காட்சியைச் சடையோடு இணைத்துப் பார்க்கின்றார். சிவன் செஞ்சடை நெருப்பாகவுள்ளதாம். கொன்றை மலர்கள் அத்தீயிலிடும் தங்கமாக உள்ளதாம். அம்மலரைச்சூழ்ந்துள்ள வண்டுகள், கனன்று எரியும் அந்நெருப்பைச் சுற்றியுள்ள தீப்பற்றாத கரியைப் போன்றுள்ளதாம். பொற்கொல்லனிடம் பொன்னைக் கொடுத்து அதற்காக விழிப்போடு காத்திருக்கும் பெண்ணைப்போன்று (பக்கத்தில் நிற்கும் பெண்ணாக) கங்கையுள்ளதாம். தலைநரைத்து, உடல் வளைந்து முதிர்ந்த கிழப் பொற்கொல்லனாகப் பிறை உள்ளதாம். (திரு.நா.ம.மா 39:) இங்கும் நிறம் கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் அமைந்துள்ளது. மேலும் இறைமையைப் பாடவந்தவர் தொழிலுக்கு முதன்மை தந்து அத்தொழிலை இறைவன் முடியிலேற்றிக் கற்பனை செய்தல் காணத்தக்கது. மனித உழைப்பின் பெருமையை உணர்ந்த இவர், அவ்வுழைப்புக்கு ஏற்றதோர் இடத்தில் ஏற்றங் கொடுத்துள்ளார். மனித வாழ்வோடு இறைமையைத் தொடர்புபடுத்துதலைக் காணுகின்றோம். இதனை உலகியல் கற்பனை எனலாம். சிவன் சடைமுடியை நெருப்பாகக் கற்பனை செய்தல் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றது. 'எரிமருள் அவிர்சடை' (புறம்-56) இறைவன் சடைமுடியிலுள்ள பிறைநிலவு, ஒருமுறை பார்க்கும்போது கங்கையின் நெற்றி போலத் தோன்றுகிறதாம். மறுமுறை நோக்கும்போது முத்தாலான மார்புக்கச்சு போன்றுள்ளதாம். மீண்டும் நோக்கும்போது அக்கங்கைப் பெண்ணின் கையில் அணிந்துள்ள அழகிய வளையம் போன்று தோன்றுகின்றதாம் [சித.செ.கோ. 17] (இந்நூலைப் பாடுவதற்கு முன்னர் வடநாடு சென்று வந்திருக்கலாம் என்ற எண்ணமும் எழுகின்றது). இவ்வாறு கங்கைக்கு நெற்றியாய், கச்சாய், வளையலாய் பிறை என்ற ஒரு பொருளையே பல

வாறாகக் கற்பனை செய்தல் காணத்தக்கது. இதனை ஓரிடக் கற்பனை எனவும் தொடர் கற்பனை எனவும் அழைக்கலாம். மேலும் இதனை ஒருபொருள் பல்நோக்குக் கற்பனையென்வுங் கூறலாம்.

பொதுவாக சடைமுடி பற்றிய கற்பனையில் கங்கையாறு பற்றிய எண்ணம் மிகுந்திருப்பதும், அதுவும் தில்லையில் இருக்கும் போது அவ்வெண்ணம் ஆழமாய் அவர் உள்ளத்தில் பதிந்திருப்பதும் காணத்தக்கது. காசிக்குச் செல்லவேண்டும், புனித நதியாகிய கங்கையாற்றைக் காணவேண்டும் என்ற ஆர்வம் அவருக்கு நிறைந்திருந்தமையால் இத்தகு கற்பனைகள் முகிழ்த்தன என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

இடப்பாகம்

இறைவன் உமையொரு பாகனாக இருப்பதால் அவனது இடப்பாகத்தைப் பற்றிய கற்பனையையும் இவர் பாடல்களில் காணமுடிகின்றது. சிவபெருமானின், 'கண்டம் மட்டும் இருண்டு பாதி பசந்து பாதி சிவந்துள்ளானாம்' (கா. கலம்-63) கருமை, பசுமை, செம்மை என்ற மூவண்ணங்களால் இறைவன் திருவுருவைக் கற்பனை செய்து நமக்கு உணர்த்த முயல்கின்றார். இறைமைக்கு வடிவம் கொடுக்கும்போது முடிவில் நிறத்தைத் துணைக்குக் கொள்வதைக் காண முடிகின்றது. தமிழரின் கடவுட்கொள்கை நிலத்தையும், நிறத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது என்பதும் ஈண்டு நினைக்கத்தக்கது.

உமையின் கொடிபோன்ற இடை துவண்டு முறிந்துவிடும் என்பதற்காக இறைவன் இறைவியை அணைத்துக் கொண்டுள்ளானாம். (கா. கலம். 64) சிவபெருமான் உமையைத் தன்னுடலிலேயே வைத்திருப்பதால், காமவேட்கையை மிகுவிக்கும் ஊடலும் அதன் பயனாகிய கூடலும் ஒரு உடம்புக்குள்ளேயே நிகழ்வது என்ன விந்தையென வியக்கின்றார். (ம. கலம் 23) பாம்பு மயிலைக் கண்டு அஞ்சும் தன்மையது. சிவன் இடப்பாகத்தில் உமையாகிய மயிலை வைத்திருக்கின்ற காரணத்தால் அவன் உடம்பிலுள்ள பாம்புகளால் ஏற்படும் அச்சம் அவனுக்கில்லாமல் போயிற்றாம். திருவாரூர் நான்மணிமாலையில் இக்கற்பனை இடம்பெற்றுள்ளது. திருவாரூரில் உள்ள இறைவன் பெயர் புற்றிடங்கொண்டான் என்பதும் ஈண்டு சிந்திக்கத் தக்கது. மனைவியின் துணையால் சிவன் மற்றவர்களுக்கு மாவீரன்போல் காட்சி தருகின்றான் என்ற கற்பனை நகைச்சுவை பயப்பதாய் உள்ளது. இதனைக் காரணக் கற்பனை எனலாம்,

உமையின் கருவிழியின் நிறம் வலப்புறத்தில் பட்டு அப்பாகம் (இறைவனது) கருமையாயிற்றாம். இறைவன் விழியின் செந்நிறம் இடப்பாகத்தில்பட்டு (பசுமை நிறம்) செந்நிறமாக மாறியதாம். எனவே எப்பாகம் யாருடையன என்ற ஐயம் ஏற்பட்டதாம், (திரு.நா.ம.மா. 4) வண்ணக் கலவையால் இக்கற்பனை அமைதல் காணத்தக்கது. மேலும் இறைவன் இறைவி இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் நோக்கியிருத்தலாகிய செயலைக் கூறாது விளைவை மட்டும் கூறியிருக்கும் உத்தி காணத்தக்கது. இதனை வண்ண மாற்று உத்திக் கற்பனை எனலாம். இறைவியின் விழி இயல்பாக இருந்ததென்பதும், இறைவன் விழி காமக்குறிப்பால் சிவந்திருந்த தென்பதும் இங்குக் குறிப்பாக உணர்த்தப்பட்டது. கணவன் காமக்குறிப்புடன் நோக்கினாலும் மனைவி ஒருபோதும் அக்குறிப் புடன் நோக்கலாகாது என்ற தமிழ்ப் பண்பாட்டு அடிப்படையில் இக்கற்பனை அமைக்கப்பட்டுள்ளது, இதனைப் பண்பாட்டு அடிப் படைக் கற்பனை என்றுங் கூறலாம்.

திருநீறு பூசப்பட்ட வலப்பாகம் வெண்மையாய் உள்ளதாம். அது கங்கையின் வெண்ணிறம் போன்றுள்ளதாம். மார்பில் அணிந்துள்ள மாலைகள் அலைகளின் நுரைகளைப்போல உள்ள தாம். அம்மையின் விழிகளும் கங்கையின் விழிகளும் அவ்வலப் புறத்தில் படிவது கயல்மீன்கள் திரிவது போன்றுள்ளதாம். எனவே, இத்தோற்றம் இடப்பாகத்தை உமைக்குத் தந்தவன், வலப்பாகத்தை இன்னொரு பெண்ணாகிய கங்கைக்குத் தந்தது போன்றிருந்ததாம். (திரு. நா. ம. மா. 12)

ஆடை

உருவ நிலையில் இறைவனைக் கற்பனை செய்ததற்கேற்ப அவனுக்கு ஆடையையும் கற்பனை செய்கின்றார். வசதி படைத் தோர் வேளைக்கோர் ஆடை அணிவதுபோல் இறைவன் காலை, மாலை, இரவு நேரங்களில் வெவ்வேறு ஆடையை அணிகின்றா னாம். காலையில் வெள்ளை ஆடையும், இரவில் கறுப்பாடையும் மாலையில் செவ்வாடையும் அணிகின்றான். (திரு. நா. ம. மா. 6) பகலில் வெண்மை நிறமும், இரவில் இருண்ட கருமை நிறமும், மாலையில் செந்நிறமுமாய் வானம் காட்கி அளித்தலைக் கண்டு, விண்ணே அவன் திருமேனியாகக் (சித. செ. கோ. 9) கற்பனை செய்ததற்கேற்ப அதனை அவனது ஆடையாகக் கற்பனை செய் திருத்தல் காணத்தக்கது. இக்கற்பனைக்கு நிறம் அடிப்படையாய் அமைந்துள்ளது. இறைவன் சிங்கத்தின் தோலையும், யானையின் தோலையும், அணிந்துள்ளதாகக் கூறுதல் மரபு. இறைவனைப்

பொன்மலையாகவும், அம்மலைமீது படியும் கருமுகிலாகயானைத் தோலையும். வெண்முகிலாகச் சிங்கத்தின் தோலையும் கற்பனை செய்கின்றார். (சித. செ. கோ. 89) இவற்றை வண்ண அடிப் படைக் கற்பனை எனலாம்.

உறைவிடம்

தில்லையில் உள்ள பொன்னம்பலத்தின் நுழைவாயில் மேரு மலை வாய் பிளந்தாற்போல உள்ளதாம்.[20] மேலும் தில்லையை தாமரைமலராகவும் கற்பனை செய்து பார்க்கின்றார். பொன்னம் பலம் அழகிய தாமரை மலராகவும், அம்மன்றத்தில் ஆடும் இறை வன் சிவந்த திருமேனி தேனாகவும், அத்தேனையுண்டு மகிழும் வண்டுகளாக அம்மையின் கருவிழிகளும் உள்ளனவாம்.[21] தில்லை நகரையே தாமரை மலராகவும் கற்பனை செய்கின்றார். பொன் மன்றம் தாமரைப் பொகுட்டாகவும், அதனைச் சுற்றிய மதில் களே இதழ்களாகவும், சூழ்ந்துள்ள மேகக்கூட்டங்கள் வண்டு களாகவும் உள்ளனவாம்.[22] இவற்றை ஓரிட—ஓரினக் கற்பனை எனலாம். மதுரையில் உள்ள இறைவன் பொன்மலையைவிடுத்து வெள்ளி மலையை விரும்புகின்றானாம். என்ன அறியாமை! அவ்வாறாயின் என் கல்மலையையும் (நெஞ்சக்கல்) விரும்பலாமே என்கின்றார்.[23]

ஆடல்

சிவபெருமானின் நின்றாடலும் இருந்தாடலும் பற்றிக் குறிப் பிடுமிடங்களில் கற்பனை அமையைக் காணலாம். யாரும் ஆட்டுவிக் காமல் மன்றத்தில் நின்று ஆனந்தத் தேன்கூடு கட்டியுள்ள மூன்று கண்களையுடைய கரும்பொன்று ஆடுகின்றதாம். அக்கரும்பை விரும்பியுண்டு கூந்தலையுடைய பெண்யானை ஓர் ஆண் யானையை ஈன்றதாம்.[24] மன்றத்தில் ஒரு தாளூன்றி இறைவன் ஆடும்போது நிகழ்ந்த செயல்களாக சிலவற்றைக் கற்பனை செய் கின்றார். அவன் ஆடும்போது, வண்டுகள் பாடினவாம். மகுடங் கள் ஆடினவாம். பிறைத்துண்டும் ஆடியதாம். புலித்தோலாடை யும் ஆடியதாம். அண்டங்கள் ஆடினவாம். அதனால் இவ்வுலக மும் நிலைகுலைந்து ஆடியதாம்,[25] இறைவன் ஆடலில் அண்டங் கள் ஆடுவதை,

---

20. சித. மு. ம. கோ. 11;
21. சித. செ, கோ. 14:
22. சித. மு. ம. கோ. 3:
23. ம. கலம், 10—14
24, சித. மும், கோ. 15:
25. தித. செ. கோ. 37

காட்டி நிற்கும் அண்டமெல்லாம்
சாட்டை யில்லாப் பம்பரம் போல்
ஆட்டுவிக்கும் குற்றாலத் தண்ணலார்
(குற்றாலக் குறவஞ்சி—107)

எனத் திரிகூடராசப்பர் கூறுவதும் காணத்தக்கது. இறைவன் காற்றாடிபோல் சுழன்று சுழன்று ஆடுகின்ற வேகத்தில் அவன் அணிந்துள்ள அணிகளிலுள்ள மணிகள் சிதறி வீழ்கின்றனவாம்: அந்த வேகத்தைப் பொறுக்க முடியாமல் அவன் அணிந்துள்ள பாம்பு மாணிக்கத்தைக் கக்குவது போன்றுள்ளதாம். மேலும் சிதறிய மணிகள் எட்டுத் திக்கு யானைகளின் முதுகில் சென்று தாக்க அதனால் வலி தாங்கமாட்டாத அந்த யானைகள் துதிக் கையைத் தூக்கி நின்று பிளிறுகின்றனவாம். (கா. கலம் 101) இவ் வாறு சிவபெருமானைத் தெய்வ நாடகம் செய்கின்ற வைதீகக்கூத் தனாகவும் கற்பனை செய்யக் காணலாம். ஐம்புலன்களாகிய ஐந்து பாம்புகளையும் ஆட்டுவிக்கும் பாம்பாட்டிச் சித்தராகிய இறைவன் ஒரு பாம்பு (பதஞ்சலி) ஆட்டுவிக்க ஆடுகின்றானாம். (சி.மும். ம. கோ, 6) இவ்வாறு இறைவன் இருந்தாடுங் கோலத்தில் காட்சி அளிப்பதை நினைவிற்கொண்டு அதற்கொரு கற்பனைக் காரணத் தைக் கூறுகின்றார். முன்னர்த் திருவடியைக் காண முயன்று தோல்வியுற்ற திருமால் இப்போது கண்டு விடுவான் எனக் கருதியும், தெற்குத் திசையிலுள்ள இயமன் மீண்டுந்தான் காலைத் தூக்குவது கண்டு அஞ்சுவான் எனக் கருதியும் மென்மலர்த்தாள் தூக்காது இருந்தபடியே ஆடுகின்றானாம். [திரு.நா.ம.மா-18] திரு வாரூரிலுள்ள இறைவனுக்கு இருந்தாடழகன் என்பது பெயர் என் பதும் நினைக்கத்தக்கது. இதனைக் காரணக் கற்பனை எனலாம்.

அருவ நிலையில்

கற்பனை கடந்தவனாக இறைவனைக் கூறிய குமரகுருபரர் அருவ நிலையிலுங் கூறுகின்றார். மலைகளை அவனுடைய புய மாகவும், வானத்தை அவனது திருமேனியாகவும், அண்டகூடத் தைத் திருமுடியாகவும், மேருமலையை அவன் கையிலுள்ள வில் லாகவும் கற்பனை செய்து, இத்தகையவன் நின்றாட தில்லையி லுள்ள சிற்றம்பலம் பற்றுமோ என வியக்கின்றார். [சித.மு,ம. கோ-9] இதனை அபூதக் கற்பனை எனலாம்.

‘அருவமும் உருவமும் ஆகி நின்றுமவ்
வருவமும் உருவமும் அகன்று நின்றனை
சொல்லொடு பொருளுமாய்த் தோன்றி நின்றுமச்
சொல்லையும் பொருளையும் துறந்து நின்றனை’
[சித.செ.கோ-59]

என அருவமும் உருவமும் அற்ற நிலையினனாகவுங் கற்பனை செய்கின்றார். மேலும், அருவத்தையே உருவமாகப் பெற்ற குணங்கள் மூன்றின் நிறங்களாகவுங் கற்பனை செய்கின்றார்.

[திரு.நா.ம.மா-32]

இறையனுபவ நிலையிலிருந்து இறைவனைத் தேனாகவும், பரமானந்தக் கடலாகவும், செல்வமாகவுங் கற்பனை செய்கின்றார்.[26] தமிழர்தம் நாற்பெருங் கோட்பாடாகவும்[27] இருப்பதாகக் கற்பனை செய்து, அவன் வேதத்தையே புரவியாகக் கொண்டுள்ளான்;

'கட்புலங் கதுவாது செவிப்புலம் புக்கு
மனனிடைத் துஞ்சி வாயிடைப் போந்து
செந்நா முற்றத்து நன்னடம் புரியும்
பலவேறு வன்னத்து ஒருபரி உகைத்தோய்'' (ம.கலம் 103)

என மரபுவழி நின்று கற்பனை செய்கின்றார்.

சிவனைப் பொன் மலையாகக் (மேரு) கற்பனை செய்கின்றார். அம்மலையின் அடியை மேகம் (திருமால்) காண முடியாதாம். இரண்டு பறவைகள் (கொக்கு, நாரை) மட்டும் அறிந்து மகிழவும், ஒரு பறவையினால் மட்டும் (அன்னம்—பிரம்மன்) காண முடியாத முடியை உடையதாம். அச்சிகரத்தில் அருவியும் (கங்கை) நிலாவும் (பிறை) உள்ளனவாம். எட்டுக்குவடுகளைக் (புயல்) கொண்டுள்ளதாம். ஓர் யானையின் (உமை) கொம்புகளால் (நகில்) குத்தப்படுகின்றதாம். (மு. கு. பி. த. (தால்) 9.) இக்கற்பனையை அணிநூலார் உருவக அணி என அழைத்தல் காணத்தக்கது இப் புராண மரபுக் கற்பனையைத் தொடர் கற்பனை அல்லது உருவகக் கற்பனை என்றும் அழைக்கலாம்.

செயல்

ஐந்தொழில் நிகழ்த்தும் சிவனை அழித்தற் கடவுள் எனக் கூறும் வழக்கை நினைவிற்கொண்டு அவன் அழித்தவற்றையெல்லாம் வரிசைப்படுத்திக் கூறுகின்றார். அவன் தன் விழியால் மன்மதனை எரித்தான். தன் புன்னகையால் முப்புரத்தை எரித்தான். நகத்தால் பிரமன் தலையைக் கொய்தான். காலால் கூற்றுவன் உயிரைக் குடித்தான். இவ்வாறு தன் உறுப்புகளாலேயே

---

26. ம. கலம்.38,

27. ஆ. கந்தசாமி, பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் அறக்கூறுகள், ஐந்தாம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டுக் கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் தொகுதி—4, தமிழ் வளர்ச்சி மன்றம், சென்னை, 1981.

இந்த அழிவுத் தொழிலைச் செய்கின்றவன். பரசாயுதத்தையும், சூலாயுதத்தையும் தன்கை சிவக்கும்படி காலமெல்லாம் ஏந்தி நிற்பது ஏன்? என்னே அறியாமை! எனப் பழிப்பதுபோல் புகழ் கின்றார், (சித, செ.கோ.21) இதில் தலை முதல் கால்வரை என்ற வருணனை முறையில் செயல்களைக் கூறுவது காணத்தக்கது. பொதுவாக இறைவனைப் பாதாதிகேசமாக வருணிப்பது மரபா யினும் அவன் செயல்களைக் கூறுகையில் கேசாதி பாதமாய்க் கூறியுள்ளார். புது மரபுக் கற்பனையாய் இது அமைகிறது.

அவனது அளித்தற்றொழிலை நினைவிற்கொண்டு ஈத்து வக்கும் இன்பமே இன்பமாய்க் கொண்டவனாக இறைவனைக் கற்பனை செய்கின்றார். சிவன் உலகம் முழுவதையும் உழுது உண்ணுதற்கு இவ்வுலகத்தைக் கண்ணனுக்கு அளித்தானாம், சங்கநிதி, பதுமநிதி இரண்டையும் குபேரனுக்கு அளித்தானாம். அடியார்க்குச் சுவர்க்கத்தைப் படைத்தானாம். உமைக்குத் தன் உடம்பில் பாதியைக் கொடுத்தானாம். இவ்வாறு அவன் தியாகஞ் செய்த காரணத்தால் திருவாரூரில் தியாகராசன் என்ற பெயரைப் பெற்றானாம். (திரு.நா.ம.மா. 24) திருவாரூர் இறைவன் பெயருக்குப் புதிய காரணத்தைப் படைப்பதாக உள்ளது இப்பகுதி. இதனைக் காரணக் கற்பனை எனலாம். இவ்வுலகில் பலகோடி உயிர்களைப்பெற்ற பெருமனைக் கிழத்தியாகிய உமைக்கு இரண்டு நாழியளவு நெல்லை மட்டும் கொடுத்து முப்பத்திரண்டு அறங் களையும் செய்யச்சொன்ன வள்ளலாம் இறைவன். (சித. மு. ம, கோ. 14.) மனைவிக்குக்கூட அரிசியை அளந்து கொடுக்கும் கொடுமைக்காரக் கணவனாக சிவனைக் கற்பனைசெய்கின்றார். இதனை உலகியல் கற்பனை எனலாம்.

இவ்வாறு அளித்தற் தொழிலைச் செய்யும் இறைவன் பிச்சை எடுத்துத் திரிகின்றானாம். முப்பத்திரண்டு அறங்களைச் செய்ப வளாக மனைவியிருக்கக் கணவன் பிச்சையெடுத்துத் திரிகின்றானே என்ன விந்தை (கா. கலம். 19.) என வியக்கின்றார். இறைவன் இவ்வாறு ஊர்தோறும் சென்று மண்டையோட்டில் பிச்சை எடுத்துத் திரிவதால் உமை, கூந்தல் சரிந்து விழும்படி அவமானத் தால் தலைகவிழ்ந்து நிற்கின்றாளாம்.

''ஆனேறும் வலனுயர்த்த அழகிய சொக்கர்க்கிதுவும்
அழகி தேயோ
கானேறும் குழல்சரியக் கர்ப்பூர வல்லிதலை
கவிழ்ந்து நிற்ப
ஊனேறு முடைத்தலையிற் கடைப்பலிகொண்டு ஊரூர்புக்கு
உழலு மாறே'' (ம.கலம்-5)

என மனிதப் பண்பினை இங்கு இறைவிக்கு ஏற்றிக் கற்பனை செய்துள்ளார். மேலும் பிச்சைகேட்டு சிவன் வீடுதோறும் வரும் பொழுது இளம் பெண்கள் பிச்சையிட்டால் அதனைக் கொள்ளாத அவர்களது அறிவையும், நாணத்தையும், உயிரையும் எடுத்துச் செல்கின்றராம். (ம. கலம். 53) உண்ணுநீர் வேட்டேன் என வந்தார்க்கன்னை ......அக்கள்வன் மகன்' (கலித்தொகை.பா. 51.) எனவரும் சங்க இலக்கிய அகப்பொருள் மரபு இக்கற்பனையோடு இணைத்துப் பார்க்கத்தக்கது.

இறைவனைப் 'பரமனே பரமயோகி' என்று தேவாரங் கூறும். இதனைக் கருத்திற் கொண்டு,

'முன்புல கீன்ற முகிழ்முலைக் கன்னியொடு
இன்புறும் யோகி எழுபுவிக் கரசே' (சித.செ.கோ-31)

எனக் கூறுகின்றார். இங்கு உலகத்தை ஈன்றவள் கன்னியாகவும் யோகத்தைச் செய்பவன் போகத்தில் ஈடுபட்டிருத்தலும் என்ன விந்தை எனக் கேட்பது நயமாக உள்ளது. மேலும் புவியை ஆளும் அரசனாகவும் அவன் இருக்கின்றானாம். உலகியலில் மிகக் கீழ்ப் பட்டோரை 'பரம யோக்கியன்' எனக் கூறுவதுபோல் பெண் இன்பத்தை விரும்புகிறவனைப் 'பரமயோகி' எனக் கூறுதலும் காணத்தக்கது. போலித் துறவியரின் வாழ்க்கையைக் கண்ட நினைவு இக்கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் அமைந்திருக்கலாம். நகைச்சுவை பயக்கும் இதனைச் சுவைக் கற்பனை எனலாம்,

இவ்வாறு, போகியாய் இருப்பதால் அவன் யோகி போன்ற வடிவுடன் இருப்பது பொருந்தாதே என நினைக்கின்றார். அவன் திருநீறு பூசியிருத்தல், சடைவிரித்து நிற்றல், எருக்க மாலையைச் சூடியிருத்தல் என்பன மடலூர்வார் அணியும் கோலம் என்பதை மறந்து அவனை யோகி என்று இவ்வுலகம் கூறுதல் அறியாமையென்றுங் கூறுகின்றார். துணையைச் சிறிது நேரமும் பிரிந்திருக்க முடியாதவன் சிவன். எனவே, அவன் உடலிலேயே அவளுக்கு இடங்கொடுத்தான் என்றும் கூறுகின்றார். மேலும் உமையவள் சிறிதுநேரம் பிரிந்தாலும் சிவன் மடலேறத் தயாராக இருக்கின்றானென்னவும், அதற்காகவே அக்கோலத்தை முன்னேற்பாடாகப் பூண்டுள்ளான் எனவும் தனது கற்பனையை அமைத்துள்ளார்.

''செஞ்சடை விரித்து வெண்பொடி பூசி
எருக்கங் கண்ணியும் சூடி விருப்புடை
இடப்பான் மடந்தை நொடிப்பொழுது தணப்பினும்.
மடலூர் குறிப்புத் தோன்ற'' (திரு.நா.ம.மா. 25)

என இங்கு 'இடப்பால் மடந்தை நொடிப்பொழுது தணப்பினும்' என்று குமரகுருபரர் கூறியிருப்பது,

'புல்லிக் கிடந்தேன் புடைபெயர்ந்தேன் அவ்வளவில்
அள்ளிக் கொள்வற்றே பசப்பு' (குறள் –1197)

என்ற வள்ளுவரின் கற்பனையோடு இணைத்துக் காணத்தக்கது. தமிழ் அகப்பொருள் மரபுக்கேற்ப மடலேறத் துணிந்தவனாக இறைவனைக் கற்பனை செய்துள்ளார். இதனை அகமரபுக் கற்பனை எனலாம். இவ்வாறு காதலின்பம் அனுபவிக்கும் இறைவன் இளம் பெண்களின் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டான். அதனால் அவர்கள் உயிர் பிரிந்ததாம். பழியஞ்சும் சொக்கனாகிய அவன், இச்செயலால் பெண்பழியைப் பெற்றுப் பெரும்பாவத்துக்கு உள்ளாகி விட்டானாம்.

'ஓவமே அன்னாள் உயிர்விற்றுப் பெண்பழிகொள்
பாவமே பாவம் பழியஞ்சு சொக்கருக்கே' (ம.கலம்- 30)

என்ற இக்கற்பனை ஒன்றை விற்று ஒன்றை வாங்கும் உலகியல் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது.

'கண்ணிரண்டும் விற்றுச் சித்திரம் வாங்கினால்
கைகொட்டி நகையாரோ'

என்ற பாரதியின் பாடல் வரிகளோடு இப்பகுதி இணைத்துக் காணத்தக்கது.

சிவபெருமான் தேவர்களுக்குப் புலப்படாது தன்னை மறைத்துத் திரிகின்றானாம். அவன் அவ்வாறு இருப்பதற்குக் காரணம் தனக்கு நஞ்சினைக் கொடுத்த தேவர்கள் அமுதத்தைச் சிறிதும் தராமல் அவர்களே உண்டுவிட்டார்கள் என்ற கோபத்தாலாம். இதனை அறிந்த செவிலித்தாய் ஒருத்தி, சிவனே உனக்கு அமுதம் தானே வேண்டும். 'இதோ திருப்பாற்கடல் போன்ற பஞ்சணையில் காதல் நோயால் துன்புறும் எம்தலைவியின் பவளம் போன்ற வாயமிழ்தத்தை உண்ண வருக என அழைக்கின்றாளாம், (கா.கலம். 85) இங்குப் பஞ்சணையைப் பாற்கடலாகக் கற்பனை செய்ததற்கேற்ப, வாயை அக்கடலில் தோன்றும் பவளமாகவும், அவ்வாயில் ஊறும் உமிழ்நீரை அமுதமாகவும் கற்பனை செய்துள்ளார். இதனை ஓரிடக் கற்பனை எனலாம். இக்கற்பனை

'பாலொடு தேன்கலந் தற்றே பணிமொழி
வாலெயி றூறிய நீர்' —(குறள்-1121)

என்ற குறளோடு இணைத்துக் காணத்தக்கது. மேலும் விடத்தைக் குடிக்கும் நீ, அமுதத்தைப் பருகக் கசக்குமா எனப் பொருள்படும் படி கேட்கும் குறிப்பும் சுவைக்கத் தக்கது. கனியிருப்பக் காய்கவ ரும் இறைவன் செயலை எடுத்துரைப்பதாக இப்பகுதி அமைகின் றது எனக் கொண்டால், இதனை மரபு மாற்றுக் கற்பனை என வும் கூறலாம்.

இறைவி

இங்கு இறைவி என்ற சொல் சிவன் மனைவியாகிய உமை யம்மையைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இறைவியின் பெயர், வடிவம், தனித்தனி உறுப்புகள், தன்மை, செயல், ஆடல், உறைவிடம் ஆகியவற்றைக் கூறுமிடங்களில் கற்பனை யமைந்துள்ளது.

பெயர்

குமரகுருபரர் மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழில் மீனாட்சி யம்மையைப் பெயரிட்டழைக்கும் இடங்களில் உருவக நிலையில் கற்பனையைப் பயன்படுத்துகின்றார். மகரக் கருங்கண் செங்கனி வாய் மடமான் கன்று (வருகை-8) மதுரையில் வளர்கிளி, (முத் தம்-9) தமிழொடு பிறந்து பழமதுரையில் வளர்ந்த கொடி (சப் பாணி-1-5) சேல்வைத்த ஒண்கொடியை வலம் வைத்த பெண் கொடி, (முத். 6-8) மலையத்துவசன் வளர்த்த பசுங்கிளி,(தால்-9) மதுரைப்பதி தழையத் தழையுங் கொடி, (தால்-9) தெளிதமிழ் மதுரையில் வளருமோர் இளமயில், (செங்-9) ஆணிப்பொன்வில்லி புணர் மாணிக்கவல்லி, (அம்புலி-1.10)அன்பர் என்புருகக் கசிந்திடு பசுந்தேன், (முத்-6) வைகைத் துறைசிறை அனப்பேடை, (அம் மானை-4) அத்தன் மனத்தெழுதிய உயிர் ஓவியம் (அம்மா-7) விடைக்கொடி யவர்க்கொரு கயற்கொடி கொடுத்த கொடி, (நீரா டல்-1-5) மலையத்துவசன் பெற்ற பெருவாழ்வு, (வரு.6-10) புழுகுநெய்ச் சொக்கர் அழகினுக்கொத்த கொடி, (ஊசல் 1-10) மருவிய பிணிகெட மலைதரு அருமை மருந்து (செங்-9) என மான் கன்று, கிளி, மயில், கொடி, தேன், மருந்து ஆகியனவாக மீனாட்சியம்மையைக் கற்பனை செய்கின்றார். இவர் மீனாட்சி யம்மையிடத்துக் கொண்டிருந்த மிகுந்த ஈடுபாட்டின் வெளிப் பாடாகவும் இவற்றைக் கருதலாம். இவற்றை உருவகக் கற்பனை எனலாம்.

உருவ நிலையிலும் அருவ நிலையிலும், சிவனைக் கற்பனை செய்தது போலவே அம்மையையும் கற்பனை செய்கின்றார்

மீனாட்சிஅம்மையின் வடிவழகை அடிமுதல் முடிவரை வருணனை யாக அமைத்துள்ளார்.

'இருபதமும் மென்குரற் கிண்கிணியும் முறையிட்
டிரைத்திடும் அரிச்சிலம்பும்
இறுமிறும் மருங்கென் றிரங்குமே கலையும்,பொன்
எழுதுசெம் பட்டுவீக்கும்
திருவிடையும் உடைதார மும்,ஒட் டியாணமும்
செங்கைப் பசுங்கிள்ளையும்
திருமுலைத் தரளஉத் தரியமும் மங்கலத்
திருநாணும் அழகொழுகநின்(று)
அருள்பொழியும் மதிமுகமும் முகமதியின் நெடுநில
வரும்புகுறு நகையும் ஞான
ஆனந்த மாக்கடல் குழைந்துகுழை மகரத்தொ
டமராடும் ஓரிடக்கண்
பொருகயலும் வடிவழகு பூத்தசுந் தரவல்லி'
(மீ.அ.பி.த(ஊசல்). 10)

என்ற இப்பகுதியில் சிலம்பு முறையிட்டதென்றும், மேகலை எச்ச ரிக்கை விடுத்ததென்றும், முகமாகிய நிலவில் குறுநகையாகிய ஒளிவீசியதென்றும், ஆனந்தக் கடலில் விழியாகிய கயல் உலவிய தென்றுங் கூறுதல் மரபுவழிப்பட்ட கற்பனையாய் அமைகின்றது. இப்பகுதி இறைவியின் உருவத்தை முழுநிலையில் கற்பனை செய் வதாய் அமைந்துள்ளமையுங் காணத்தக்கது. இவ்வாறு முழு உரு வத்தையும் கூறுவதுபோல் தனித்தனியாகவும் ஒவ்வொரு உறுப் பாகவும் நமக்குக் காட்டுவதிலும் தம் கற்பனை ஆற்றலைக் குமர குருபரர் பயன்படுத்துகின்றார்.

அம்மையின் திருவடிகளைச் செந்தாமரை மலர்களாகக் காண் கின்ற குமரகுருபரர் அத்திருவடிகளில் பக்தியினால் வணங்கிய தேவ மகளிரின் தலையணிகளும், ஊடலின்போது ஊடலை நீக்கும் பொருட்டுச் சிவபெருமான் வணங்க அவர் தலையிலுள்ள பிறை யும் பட்டுத் தழும்புகள் ஏற்பட்டுள்ளன என்கின்றார். (மீ அ.பி.த. (வரு) 1). 'கிழவோன் பணிவும் கிழத்தி உயர்வும் நினையுங் காலைப் புலவியுள் உரிய' (தொல். கற்பியல்-19) என்ற அகப் பொருள்மரபின் அடிப்படையில் இக்கற்பனையை அமைக்கின்றார். அம்மையின் காலில் அணிந்துள்ள சிலம்பின் ஒலியைத் தன் இனத் தின் ஒலியென்று நினைத்தும் அவள் நடையழகைக் கற்க நினைத் தும் அன்னப்பறவை அவள்பின் சென்றதாம். (மீ. அ. பி. த- வரு-1) என அவள் நடையழகை வருணிக்கின்றார். அவள்

இடை முறிந்து விடுமளவு சிறியதாக இருந்ததாம். அது முறிந்து விடுமென்று மேகலை அரற்றியதாம். (வருகை—1) கண்பொத்தி விளையாடுவதாலும், பச்சைக்கிளிக்கு முத்தங்கொடுத்து ஆடுவதாலும், கழற்சிக்காய் ஆடுவதாலும், இயல்பாகவே செந்நிறம் பெற்ற மீனாட்சி அம்மையின் கைகள் மேலும் சிவந்து காணப்படுகின்றனவாம், அவை தெய்வத் தாமரைபோன்றும், தளிர் போன்றும் விளங்கினவாம். [சப்பாணி—2] மேலும், அம்மையைக் குழந்தையாகக் கற்பனை செய்து அவள் தன் வாயில் விரலை வைத்துச்சுவைக்க அதிலிருந்து தேனூற மேலும் சுவைப்பதால் சிவந்து காணப்படுகின்றதாம். [சப்-4] குங்குமக் குன்றுகளாகவும் [முத்தம்-2] அமுது கொட்டுங்குடமாகவும், [வரு-4] யானையின் கொம்புகளாகவும் [முத்-3] அம்மையின் நகிலை வருணிக்கின்றார். சிவனுடன் கொண்ட உள்ளப் புணர்ச்சிக்காக அம்மையின் மூன்றாவது நகில் உள்ளே சென்று விட்டதாக ஒரு கற்பனையை அமைக்கின்றார்.

'பொம்மன்முலை மூன்றிலொன்று
கைவந்த கொழுநரொடும் உள்ளப்புணர்ச்சிக்
கருத்தான் அகத்தொடுங்க' [மீ.அ.பி.த. சப்-2]

என்ற இதனைத் தற்குறிப்பேற்றக் கற்பனை எனலாம். இறைவன் வலக்கண்ணாகிய சூரியனின் வெப்பமும்,இடக்கண்ணாகிய நிலவின் குளிர்ந்த ஒளியும்பட்டு அம்மையின் மார்பகம் முறையே குளிர்ந்தும் வெப்பமாகவும் இருந்ததாம் (திரட்டு. பக். 22.) அம்மையின் தோளழகு கண்டு மூங்கிலும், கழுத்தழகு கண்டு சூல்கொண்ட சங்கும், பாக்கு மரமும் வருந்தினவாம். (முத்தம்-3) இதில் இயல்பான ஒரு பொருளுக்கு ஒகு காரணத்தை ஏற்றிக் கற்பனை செய்துள்ளார். 'குழலினிது யாழினிது என்பதம்மக்கள் மழலைச் சொற் கேளாதவர்' என்ற அடிப்படையில் 'குழலிசையின் இனிமை கனிந்த மழலையாக அம்மையின் வாய்ச்சொல்லைக் கற்பனை செய்கின்றார்.(முத்தம்-2) மேலும் அம்மையின் வாய்ச்சொற்களை குறுங்கட் கரும்பு (முத்-3) அமுது, (காப்பு-2) கனிச்சுவை (சப்.10) எனக் கூறுவதில் நாவால் உணரும் சுவையை செவிப்புலனுக்கு மாற்றுகின்றார். 'செந்தமிழ் நாடெனும் போதினிலே இன்பத் தேன் வந்து பாயுது காதினிலே' என்ற பாரதியின் கற்பனையும் இத்தன்மைத்து, இதனைப் புலன்மாற்றுக் கற்பனை எனக் குறிக்கலாம்.

இறைவியின் வாயிலிருந்து கிடைக்கும் முத்தத்துக்கு மற்ற இடங்களில் தோன்றும் முத்துக்கள் ஈடாகா எனக் கூறுவது

பிள்ளைத்தமிழ் மரபு. ஆனால் அதற்கு ஒரு புதிய காரணத்தைப் படைத்துக்கூறுகின்றார். மேகம் இறைவியின் கூந்தலுக்கும், கரும்பு அவள் சொல்லுக்கும், தாமரை அவள் முகத்துக்கும் சங்கும் கமுகும் அவள் கழுத்துக்கும், மூங்கில் அவள் தோளுக்கும் தோற்றுவிட்டமையால் அவற்றில் தோன்றும் முத்துக்களும் அவளின் முத்தத்துக்குத் தோற்றுப்போகும் என்கின்றார். [முத்.3] இங்கு மரபு வழி நின்று புதிய காரணங் காட்டுகின்றார். இதனை மரபு வழி காரணக் கற்பனை என்லாம்.

அம்மையின் விழி கருணை பொங்கி வழியும்படி அருளோடு நோக்குகின்றதாம். அதனால் அடியார்கள் உள்ளம் நெகிழ்ந்தார்களாம். அவர்களின் பிறவியாகிய கடலை அவள் விழி வற்றச் செய்ததாம். பின்னர் அவ்விழி காதிலுள்ள குழைகளோடு மோதி அம்பையும், மானையும் 'நீங்கள் எனக்கு நிகரோ' எனச் சினங் கொண்டு நோக்கியதாம், பின்னர் குமிழ மலர்போன்ற மூக்கோடு உறவாடியதாம். [சப். 4.] மேலும் விழியாகிய கடலின் மடை திறந்த கருணையாகிய வெள்ளம் பெருகியது என்றுங் கற்பனை செய்கின்றார். [சப்.5] இங்கு விழியைக் கடலாகக் கற்பனை செய்வது புதுமையாக உள்ளது· மேலும், சிவன் என்ற கடலாகிய புதுவெள்ள நீரில் நீந்தும் கயல் மீனாகவும், சிவன் உடலாகிய முல்லை நிலத்தில் திரியும் மானாகவும் சிவன் உடலாகிய சோலையில் தென்படும் வண்டாகவும் இறைவியின் விழிகளைக் கற்பனை செய்கின்றார். [சித, செ. கோ. 57) இங்கு நீர், முல்லை நிலம், சோலை என்பவற்றிற்கேற்ப முறையே மீன், மான், வண்டாகக் கற்பனையை அமைத்தமையால் இதனை ஓரினக் கற்பனை என லாம். அலை அலையாய்ச் சுருண்ட அவள் கூந்தலை வண்டுகள் கிளற அக்கூந்தலழகைக் கண்டு மேகமும் மனமுடைந்து போயிற்றாம். (முத். 3) இவ்வாறு அடிமுதல் முடிவரை ஒவ்வோர் உறுப்பாக வர்ணனை செய்கின்றார்.

உறைவிடம்

இறைவி குமரகுருபரரின் உள்ளத் தாமரையையும், செந்தமிழ் மதுரையையும் தான் உறைகின்ற திருக்கோயிலாகக் கொண்டிருக்கின்றாளாம். [வரு-1] இவ்விடத்தில் குமரகுருபரர் நேரடியாகத் தன்னை இணைத்துக்கொண்டிருப்பது காணத்தக்கது. திருமகளும் கலைமகளும் வெறுந்தாமரையில் குடிபுகுந்தார்களாம். ஆனால் இறைவி சிவமணங் கமழும் அடியார்களின் உள்ளமாகிய தாமரை மலரில் குடிபுகுந்தாளாம். [வரு. 2.] அவ்வடியார்களின் உள்ளமாகிய புது மனையில் பக்திப் பாசுரங்களாகிய வண்டுகள் ஒலிக்க இறைவி குடிபுகுந்தாளாம்.

மனக்கமல நெக்கபூஞ்
சேக்கையில் பழைய பாடல்
புள்ளொலி யெழக்குடி
புகுந்தசுந் தரவல்லி'' —[மீ. அ.பி.த.(ஊசல்) 1.]

என உள்ளமே பெருங்கோயிலாகக்கொண்டு உறைவதாக உள்ளம் பெருங்கோயில் ஊனுடம்பாலயம் என்ற திருமூலர் கருத்து வழி நின்று கற்பனை செய்துள்ளார்.

தன்மை

காலத்தைக் கடந்து, புலவர்களின் கற்பனையைக் கடந்து கலைச் செல்வர்களால் கருவூலத்தில் பாதுகாத்து வைத்திருக்கும் (மரகத) மணியாகவும், அம்மையைக் கற்பனை செய்துள்ளார். (முத்தம்—1) மதுரைக் கோயில் கருவூலத்தில் இருபதுக்கும் மேற்பட்ட தலைமுறையாக வைரங்கள் சேர்ந்து வைக்கப்பட்டிருந்தமையும் அதில் ஒரு பகுதியை மாலிகாபூர் கொள்ளையடித்துச் சென்றமையும்[28] ஈண்டு நினைக்கத்தக்கது. 'அம்மையே அப்பா ஒப்பிலா மணியே' என வள்ளலார் கூறுவதும் காணத்தக்கது. கலைமாச் செல்வரென சமயகுரவர் நால்வரைக் கூறியதாகக் கருதலாம். இறையனுபவ நிலையிலிருந்து, துயிலாமல் துயில்கின்ற அடியார்களின் எலும்பும் உருகும்படி, நெகிழ்ந்து வாழூறும்படி உள்ளத்தில் கசிந்து ஊற்றெடுக்கும் தேனாகவும் இறைவியைக் கற்பனைசெய்கிறார்,[29] 'அமுத தாரைகளை எற்புத்துளைதொறும் ஏற்றினன்'[30] என்ற மாணிக்கவாசகரின் அனுபவநிலை இதனுடன் இணைக்கத்தக்கது. தொண்டர் தம் அன்பு கனியும்படி அருள் கனிந்துள்ள கனியாகவும் இறைவியிருக்கின்றாளாம். (அம்மானை-8) இதனைஉள்ளுணர்வுக் கற்பனை அல்லது உள்ளொளிக் கற்பனை எனவாம்.

தாய்மைப் பண்பு

மீனாட்சி அம்மையை அருள்சூல் கொண்ட பெண்ணாகக்கூறி அவள் விழிகள் ஒளிபெற்றுள்ளன என்றும், இடைவருந்துகின்றதென்றும், புதுவனப்புப் பொலிந்து காணப்படுகிறதென்றும் கூறுகின்றார். (ம. கலம்—103) கருவுற்ற பெண்ணின் இயல்பை

28கே.கே. பிள்ளை, தமிழக வரலாறும் மக்களும் பண்பாடும், பக். 386-388.

29. மீ. அ. பி. த. (அம்மா) 3: சித. மு. ம. கோ. 28:

30. திருவாசகம், திருவண்டப்பகுதி. வரி-174-175.

இங்கு இறைவிக்கு ஏற்றிக் கூறுகின்றார். உலகத்து அன்னையாக அவள் விளங்குதலால், 'இவ்வுலகத்தையே தன் கருவில் அடக்கி வளர்க்கின்றாள் (கா. கலம்-2) எனவும் கூறுகின்றார். முட்டையிலும், கருவிலும், விதையிலும், வியர்வையிலும், தோன்றுகின்ற நிற்பன, நெளிவன, தத்திச் செல்வன, தவழ்ந்து செல்வன, நடப்பன, கிடப்பன, பறப்பன என்ற பல வகைப்பட்ட உயிரினங்களாகிய எண்ண முடியாத பலகோடிப் பிள்ளைகளைப் பெற்றாளாம். இவையனைத்திற்கும் உலகமாகிய இல்லத்தில் தலைவியாய் இருந்து தன் கடமைகளைச் சோர்வின்றி ஆற்றி வருகின்றாளாம். இவ்வாறு பலகோடி பிள்ளைகளைப் பெற்று கிழவி ஆனாள் என்ற பொருளும், இல்லத் தலைவியாய் விளங்குகிறாள் என்ற பொருளும் புலப்பட 'கிழத்தி' என்ற சொல்லைக் கையாண்டுள்ளார்.[31] இந்தியத்தாய் பலகோடி உயிர்களைப் பெற்றும் உடல் வலிமையுடன் விளங்குகின்றாள் என்ற பாரதியின் கற்பனை இதனுடன் இணைத்துக்காணத்தக்கது. இதனை உலகியல் அடிப்படையில் அமைந்த உலகியல் கடந்த கற்பனை எனலாம்.

பலகோடிப் பிள்ளைகளைப் பெற்றவளாகிய உமையம்மை திருஞானசம்பந்தர், முருகன், விநாயகர் ஆகியோருக்குத் தாய்ப் பாலை மட்டும் அளிக்காது அதனுடன் உணர்வையும், உயிரையும் அளிக்கவல்ல பக்தியினையும் கலந்து கொடுத்தாளாம். வேதத்தை வடித்துத் தெளியவைத்த தமிழ்ப் பாடல்களாகிய கலைச் சாற்றுடன், திருவருளாகிய அமுதத்தையும் குழைத்துக்கொடுத்தாளாம்.

''செழுமறை தெளிய வடித்த தமிழ்ப்பதிகத்தோடே
திருவருளமுது குழைத்து விடுத்த முலைப்பாலால்''
(மீ. அ. பி. த, (சப்-10)

எனக் குழந்தையின் உடலை வளர்க்கத் தன்பாலும், அத்துடன் நல்ல உணர்வை வளர்க்கத் தமிழ்ப்பாடலையும். உயிரை உவப்புச் செய்ய அருளையும் அம்மை குழைத்துக்கொடுத்தாள் என்ற இக் கற்பனை பாரதிதாசன்,

'கட்டித் தயிரொடு மிளகின்சாறும் உன்னை வளர்ப்பன தமிழா
உயிரை உணர்வை வளர்ப்பது தமிழே' (தமிழ் இனிமை)

என உணவோடு தமிழையும் குழைத்துக்கொடுக்கும் பகுதியோடு ஒப்பிட்டு மகிழத்தக்கது.

---

31. சித, மு. ம, கோ, 14; கா, கலம், 42

அம்மை தெய்வக் குழந்தையை (முருகன்) வளர்க்கும் முறையையும், தன் கற்பனைக் காட்சியில் காட்டுகின்றார் குமர குருபரர். இறைவி தன் அழகிய செந்நிறமுள்ள சிறு கணைக் காலில் குழந்தையைப் படுக்கவைத்துக் குளிப்பாட்டுகின்றாளாம். பின்னர் அக்குழந்தையைத் தூக்கி அதன் அழகில் மயங்கி உச்சியில் முத்தமிடுகின்றாளாம். தலைமுடிக்கு எண்ணெய் நீவி, நெற்றியில் நீறுபூசி, தன் மார்பகத்தில் சுரக்கும் பாலைச் சங்கில் ஏந்தி, அச்சங்கைக் குழந்தையின் வாயின் ஒருபுறம் நெறித்து அழுத்தி ஊட்டினாளாம். பின்னர் உடலில் மணமிக்க சுண்ணத்தூளைப் பூசி, தன் துடையில் படுக்கவைத்துத் தூங்கச் செய்து, பின் மாணிக்கத் தொட்டிலில் கிடத்தி, தாலாட்டுப்பாடித் தொட்டிலை ஆட்டினாளாம். (சப்.5) இங்கு ஒரு திரைப்படத்தைக் காணுவது போன்ற உணர்வுக்கு நம்மை அழைத்துச் செல்கின்றார். குழந்தையை வளர்க்கும் உலகியலை அப்படியே இறைவிக்கு ஏற்றிக் கற்பனை செய்வதில் அடிகளின் அருள் உள்ளம் வெளிப்படுகின்றது. தன் சைவ சமயப்பற்று வெளிப்பட, குழந்தைக்குத் திருநீறு பூசியதாகக் கற்பனை செய்கின்றார், அம்மை உண்ணாமுலையாய் இருப்பவள் ஆதலால் அக்குழந்தை, மார்பில் வாய் வைத்துப் பாலருந்தச் செய்யாது சங்கில் ஊட்டுவதாகக் கூறுகின்றார். இதனை உலகியல் கற்பனை எனலாம்.

வள்ளன்மை

அங்கயற்கண் அம்மை சிறு வயதிலிருந்தே கொடைப் பண்புடையளவாக விளங்கினாளாம். தன் மழலைச் சொல்லைக் கிளிக்கும், தோற்றப்பொலிவை மயிலுக்கும், நடையை அன்னத்துக்கும், பேதைமைப் பண்பைத் தன்னுடன் ஆடும் பெண்களுக்கும் கொடுத்தாளாம். அவற்றைப் பெற்றுக்கொண்டவர் அவை அனைத்தையும் தம்முடையனபோல் கூறிக்கொண்டனராம். (அம்மானை-8) இவ்வுண்மையை அறியாத புலவர்கள் மயங்கிப் பாடுகின்றார்களே என ஏங்குவதுபோல் இக்கற்பனையை அமைத்துள்ளார். உவமை அடிப்படையில் அமைந்த இக்கற்பனை உவமைப்பண்பையும், உவமைப் பொருளையும் மறைமுகமாக உணர்த்துகின்றது. இதனை உவமை அடிப்படைக் கற்பனை எனலாம்.

புகழ்

இறைவியின் புகழாகிய ஒளியானது, புவனப் பெருந்திட்டை ஊடுருவிச்சென்று எல்லா இடங்களிலும் பரவியுள்ளதாம். (அம்புலி-4) நிலவை அம்மையுடன் விளையாட அழைக்கும் பொழுது, நிலவு இறைவியின் புகழ்ஒளியில் எள்ளளவு எடுத்து

ஒளி வீசுகின்றது. (அம்புலி-5) எனக் கூறுகின்றார், இக்கற்பனை வழி அம்மையின் புகழின் பெருமை சுட்டப்படுகின்றது.

கடவுட் பழம்பாடல் தொடையின் பயன்

உள்ளத்தில் உணர்ந்த தன் இறையனுபவ வெளியீடாக அமைந்த பாடலில் ஒன்று மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத்தமிழில் வருகைப் பருவத்தில் அமைந்துள்ளது. இப்பாடல்,

'அப்பாட்டுக் கிப்பால் எங்கும்
சமமான மொன்றிருந்த தில்லை'[32]

எனப் பாரதிதாசனால் பாராட்டப்படுகின்றது. கற்பனை வளஞ் செறிந்த அப்பாடலில் புலன்களால் உணரமுடியாத இறைமையை சக்தியை பட்டறிவு நிலையில் உணர்ந்து அனைவரும் அறியக்கூடிய புலனுணர்வு நிலைக்கு மாற்றி உணர்த்த முற்படுகின்றார். ஐம்புலக் கற்பனையாயும், உள்ளொளிக் கற்பனையாயும் இது அமைகின்றது. அம்மை கடவுட்பழம் பாடலாகிய தேவார திருவாசகத்தின் தொடையின் பயனாக இருப்பதாகவும் கூறுகின்றார். மேலும், [33] சங்கத்தமிழின் சுவையாய் இருப்பதாகவும், அடியார்களின் உள்ளக்கோயிலில் ஏற்றும் விளக்காகவும், இமயத்தில் விளையாடும் இளம் பெண்யானை யாகவும், இறைவன் தன் உள்ளத்தில் அழகொழுக எழுதிப் பார்த்திருக்கும் உயிர் ஓவியமாகவும், கூந்தலைத் தாங்கிய வஞ்சிக்கொடியாகவும், மலையத்துவசனின் பெருவாழ்வாகவும் இருப்பதாகக் கற்பனை செய்கின்றார்.

'தொடுக்குங் கடவுட் பழம்பாடல்
தொடையின் பயனே நறைபழுத்த
துறைத்தீந் தமிழின் ஒழுகு நறுஞ்சுவையே[34]

எனத் துவங்கும் பாடலிலுள்ள கற்பனைசெவிப்புலன், நாப்புலன், விழிப்புலன், மெய்ப்புலன் என அனைத்துப் புலனுணர்வுத் தன்மைகளைச் சேர்த்து அமைந்ததாக விளங்குகின்றது. அப்பரும் இறைவன் திருவடி நிழலினை ஐம்புலன்களின் நுகர்வாகக் கற்பனை செய்து பாடியிருத்தல் ஈண்டு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.[35] இக்கவிதை

---

32. பாரதிதாசன், 'எதிர்பாராத முத்தம்' செந்தமிழ் நிலையம், திருச்சி, 1972, பக். 69.
33. மொழிபற்றிய கற்பனையில் பழம்பாடல் என்பது விளக்கப்படுகின்றது.
34. மீ.அ.பி.த. (வரு-9).
35. திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், தனித்திருக்குறுந்தொகை | 'மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்,

இறையருளின் உள்ளொளியாய் அமைந்தது என்பர். இதனைப் பாரதிதாசனும்,

'பாட்டுக்குப் பொருளாய் நின்ற
பராபரச் சிறுமி நெஞ்சக்
கூட்டுக்குக் கிளியாய்ப் போந்து
கொஞ்சினாள்.[36]

எனக் கூறுவதால் அறியலாம். எனவே ஐம்புலனடிப்படையில் உள்ளொளிக் கற்பனை என்று இதனைக் கூறுவது பொருந்தும் எனத், தா. ஏ. ஞானமூர்த்தியவர்கள் இப்பாடலைப் பற்றிக் கூறுவதும் காணத்தக்கது.[37] மேலும் இவர் இறைவியைப் பெருந்தேன் இறைக்கும் நறைக்கூந்தற் பிடியாகவும், முழுஞானப் பெருக்காகவும், பிறைமௌலிப் பெம்மான் முக்கட் சுடர்க்கிடு நல்விருந்தாகவும், வித்தின்றி விளைந்த பரமானந்தத்தின் விளைவாகவும், பழமறையின் குருந்தாகவும், அருள்பழுத்த கொம்பாகவும், கடைக்கண் கொழித்த கருணைப் பெருவெள்ளம் 'குடைவார் பிறவிப் பெரும் பிணிக்கோர் மருந்தாகவும், உருவக நிலையில் கற்பனை செய்கின்றார்.[38] இதனை உருவகக் கற்பனை எனலாம் அல்லது உருவக நிலையிலமைந்த உள்ளொளிக் கற்பனையில் அடக்கலாம். உயிராகிய வயலில் அறிவாகிய நீரைப்பாய்ச்சி வளர்க்க ஒளியாகிய பூப்பூத்து அருளாகிய பழத்தைத் தருகின்ற கற்பகமாகவும் இறைவியைக் கற்பனை செய்கின்றார்.[39] இங்கு உருவக நிலையில் அமைதல் காணத்தக்கது, உழவுத் தொழிலை இணைத்துக் கற்பனை செய்வதால் இணைப்புக் கற்பனையெனலாம்.

ஆடல்

கண்பொத்தி ஆடுதல், அம்மானை, ஊசல், நீராடல் முதலிய ஆடல்களைக் கூறுமிடங்களில் கற்பனை அமையப்பாடியுள்ளார். காந்தள்மலர் குவளை மலரைச் சேர்ந்தது போல் அம்மை தன் கைகளால் கண்ணை மூடி ஆடினாளாம்.[40]

---

36. எதிர்பாராத முத்தம், பக். 29
37. தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல் கோவை, 1980, பக், 160.
38. மீ. அ. பி. த. (வரு) 10
39. மீ. அ. பி. த. (முத்) 1.
40. மீ. அ. பி. த. (சப்) 3.

அம்மானை

இறைவி மரகதம், நீலம், முத்துகளால் ஆன காய்களை மேலே வீசி அம்மானை ஆடுகின்றாளாம். அக்காட்சி வானத்தை உடலாகக் கொண்ட சிவனிடத்துக் கிளி, குயில், அன்னம் ஆகிய வற்றைத் தூது விடுவதுபோன்று காணப்படுகின்றதாம்.[41] இறைவி முத்தாலாகிய காயினை வீசியெறிந்து ஆடுகின்றாளாம். அம்முத்து அவள் கைந்நிறம் பாய்ந்து சிவப்பாகவும், கண்ணின் கருவிழி பாய்ந்து கருமையாகவும், புன்னகையொளி பாய்ந்து மேலும் வெண்மையாகவும் மிளிர்ந்ததாம். அக்காட்சி சத்துவம், இராச தம், தாமசம் என்ற முக்குணங்கள் ஒப்பற்ற அறிவுக் குணத்தைப் பற்றியது போன்றிருந்ததாம்.

கள்ளூறு கஞ்சக் கரத்தூறு சேயொளி
  கலப்பச் சிவப்பூறியும்
கருணைப் பெருக்கூற அமுதூறு பார்வைக்
  கடைக்கண் கறுப்பூறியும்
நள்ளூறு மறுவூ றற்றுமுக மதியில்வெண்
  நகையூறு நிலவூறியும்
நற்றரள அம்மனையொர் சிற்குணத்தினை மூன்று
  நற்குணங் கதுவல் காட்ட (மீ.அ.பி.த.அம்மா-37)

இக்கருத்து விளக்கக் கற்பனை வண்ணமாற்று உத்திக் கற்பனை யாயும் அமைகிறது.

ஊசல்

அம்மை மாணிக்க ஊசலில் ஆடுகின்றாளாம். பவளத்தால் செய்த கால்களின்மேல், வயிரத்தால் விட்டம் அமைத்து முத்துக் களால் வடம்கட்டி ஒளிவீசும் மாணிக்கப் பலகையில் அமர்ந்து ஊசல் ஆடுகின்றாளாம். இத்தோற்றம் சூரியமண்டலத்திலுள்ள சுடர் (சிவன்) போன்றுள்ளதாம்.[42] அம்மை பொன்னூஞ்சலில் அமர்ந்து எதிரிலுள்ள அசோக மரத்தினை உதைத்து ஆடுகின்றா ளாம். அம்மையின் கால்பட்டதால் அம்மரம் பூத்துப் பூக்களை உதிர்த்தனவாம். இந்நிகழ்ச்சி சிவன் தன்வடிவத்தை மறைத்து உமாதேவியின் முன் நிற்பதைத் தெரிந்த மன்மதன் மலரம்புகளைத் தொடுத்தது போன்றிருந்ததாம்.[43] பெண்களின் கால்பட்டு அசோகு மலரும் எனக்கூறுதல் மரபு. மேலும் அசோக மரத்தில்

---

41. மீ. அ. பி. த. (அம்மா)10
42. மீ. அ. பி. த. (ஊசல்) 1
43. மீ. அ. பி. த. (ஊசல்) 3

ஊஞ்சல் கட்டி ஆடுதல் அகநானூற்றிலும் காணப்படுகின்றது. (அகம். 68) அம்மை ஊசலில் பாடி ஆடுகின்றதைக் கண்ட இறைவன் மகிழ்ந்து தலையை அசைக்க அதனால் அவன் தலையிலுள்ள ஆதிசேடனின் தலை அசைகின்றதாம். இதனால் அனைத்து உலகங்களும் அசைகின்றனவாம். அக்காட்சி அம்மை ஆடுவதால் அனைத்துலகங்களும் அசைந்து ஆடுவதுபோன்றிருந்ததாம்.[44] உலகியல் கடந்த மிகைக் கற்பனையாகும் இது. இறைவி ஊசலாடும்போது இறைவனின் உள்ளமும் உடனாடியதாம்.[45] முத்து ஊசலில் அம்மை இருந்து ஆடுகின்ற தோற்றம் வெண்டாமரை மலரில் வீற்றிருக்கும் கலைமகளையும், சந்திர மண்டலத்தில் அமுதமயமாய் அம்மை வீற்றிருக்கும் தோற்றத்தையும் நினைவுபடுத்தியதாம்.[46]

நீராடல்

அம்மை வையையில் நீராடும்போது அவளது திருமேனியின் பசுமை ஒளிபட்டு அங்குள்ள பவளக் கொடிகள், பச்சைக் கொடிகளாய் மாறினவாம். பெரிய முத்துக்கள் மரகதக் கற்களாகவும், வெள்ளை அன்னங்கள் பச்சையாகவும் மாறினவாம். இக்காட்சி அனைத்துப் பொருளும் அவள் வடிவம்தான் என்பதை மெய்ப்பிப்பது போன்றிருந்ததாம்.[47] வண்ணமாற்று உத்தியைப் பின்பற்றி இக்கருத்து விளக்கக் கற்பனை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இக்காட்சி நாடக மேடையில் வண்ணவிளக்கின் ஒளியில் பொருட்கள் நிறம் மாறுதலைப் போன்றுள்ளது சிந்திக்கத் தக்கது.

மீனாட்சி அம்மை வைகையில் நீராடுகையில் சிவபெருமான் மண்சுமந்த இடத்தைக் கலைமகள் அவளுக்குச் சுட்டிக் காட்ட, அதனைக் கண்டு அம்மை கண்ணீர் வடிக்கின்றாளாம். அக்கண்ணீர் வெள்ளமாகப் பெருகினால் கரையை உடைத்து மீண்டும் சிவனை மண் சுமக்க வைக்கும், எனவே அழுகையை அடக்கு எனக் கலைமகள் கூறினாளாம். அம்மை நீராடும்போது அவள் மார்பில் பூசிய குங்குமச் சேறு கரைந்து வண்டலாய்ப் படிகின்றதாம். இவ்வண்டலைச் சுமக்கச் சிவன் விரும்புவானாம். தொடர்ந்து சிவன் இச்செயலைச் செய்தால் கங்கை கோபம் கொண்டு சென்று விடுவாளாம். எனவே அம்மை மீண்டும் நீராட

---

44. மீ. அ. பி. த. (ஊசல்) 5.
45. மீ. அ. பி. த. (ஊசல்) 4.
46. மீ. அ. பி. த. (ஊசல்) 2.
47. மீ. அ. பி. த. (நீரா) 3.

வருக[49] எனக் கூறுவதாக ஒரு கற்பனை அமைந்துள்ளது. அம்மை நீராடும்போது உதடுகள் வெளுத்து, கண்சிவந்து, கூந்தல் சரிந்து, வளையல்கள் ஒலிக்கின்றனவாம். இது சிவனுடன் சேர்ந்தபோது (உடலுறவு கொண்டபோது) ஏற்பட்ட மாற்றத்தைப் போன்றிருந்ததாம்.[50] நீராடுவது கணவனுடன் சேர்வது போன்றது என்ற கற்பனையைக் கம்பர் கையாளுவதுங் காணத்தக்கது[51] இதனை மரபுவழிக் கற்பனை எனலாம்.

சிற்றிலிழைத்தல்

இறைவி சிற்றிலாடும்பொழுது மேருமலையைத் தூணாக எடுத்து நிறுத்தினாளாம். ஆகாயமாகிய வெளியுச்சியை மூடி, அவ்வீட்டில் சூரிய சந்திரனை இரண்டு விளக்குகளாக வைத்து, ஊழிக் காலத்து வெள்ளத்தால் கழுவப்படும் பழைய புவனமாகிய பாண்டங்களை வரிசையாக அடுக்கி வைத்து புதுக்கூழ் சமைக்கின்றாளாம். விண்வெளியில் திரியும் பித்தனாகிய சிவன் அச்சிற்றிலைத் தொடர்ந்து அழிக்க, அம்மையும் பொறுமையோடு மீண்டும் மீண்டும் சிற்றிலிழைக்கின்றளாம்.

''நீ பன்முறை
இழைத்திட அழித்தழித்தோர்
முற்றவெளி யிற்றிரியு மத்தப் பெரும்பித்தன்
முன்னின்று தொந்தமிடவும்
முனியாது வைகலு மெடுத்தடுக் கிப்பெரிய
மூதண்ட கூடமூடும்
சிற்றில்விளை யாடுமொரு பச்சிளம் பெண்பிள்ளை''
(மீ.அ.பி.த. (செங்கீரை)-3)

என்ற இதனை உலகியல் அடிப்படையில் அமைந்த உலகியல் கடந்த கற்பனை எனலாம். 'அம்மை சிற்றிலிழைப்பதாகவும், சிவபெருமான் சிற்றில் சிதைப்பதாகவும் கூறுவது ஒருபுதுமரபாகும். பெண்பாற் பிள்ளைத்தமிழில் சிற்றிலிழைத்தலும், ஆண்பாற் பிள்ளைத் தமிழில் சிற்றில் சிதைத்தலும் பாடுதல் மரபு. சிவன் மீது பிள்ளைத்தமிழ் பாடுதல் மரபில்லையாதலால், சிவன் மீது பிள்ளைத் தமிழ் பாடவேண்டும் என்ற தன் விருப்பத்தை

49. மீ.அ.பி.த. (நீரா) 8
50. மீ.அ.பி.த. (நீரா) 2
51. கம்பராமாயணம்—நீர் விளையாட்டுப் படலம், 19:1-4
கலிங்கத்துப்பரணி, கடைத்திறப்பு, பா. 61.

மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழைக் கொண்டு நிறைவேற்றிக் கொண்டுள்ளார். தமிழ் மரபையும் மீறாது, தன் விருப்பத்தையும் விடாது பாடும் குமரகுருபரர் திறத்தை எண்ணி மகிழலாம்.

சிறுசோறு சமைத்தல்

முன்தானை புரளச் சிற்றிலாகிய மணல் வீட்டில், இருளை ஓட்ட வயிரங்களை வைத்து, மணியாலாகிய கொம்மைகளையுடைய அடுப்பில், மாணிக்கமாகிய தீயை வைத்து, அதன் மீது பவளமாகிய விறகுகளை அடுக்கி, குடம் போன்ற வலம்புரிச் சங்காகிய பானையில், தேனாகிய உலையைப் பெய்து, அடுப்பிலேற்றிப் பின்னர் தேனால் கழுவி அரித்தெடுத்த முத்துகளாகிய அரிசியை அவ்வுலையிலிட்டுப் பின்னர் வடித்தெடுத்து இளம்பெண்களுடன் ஆடுகின்றாளாம்[52]

'தங்கத்தினால் பானை
தரளம் எனஅரிசி ..' [53]

என்ற கவிமணியின் வரிகள் இத்துடன் ஒப்பிட்டுக் காணத்தக்கது.

நிற அடிப்படையில் அம்மையின் உருவத்தைக் கற்பனை செய்யுமிடங்கள் மேலுஞ்சில காணப்படுகின்றன. இவற்றை விழிப் புலக் கற்பனையுள் அடக்கலாம்.

'மகரக் கருங்கண் செங்கனிவாய் மடமான் கன்று'
(மீ.அ.பி.த. (வரு)-8)

'தமனிய மலைபடர் கொடியென வடிவுதழைத்தாய்'
(மீ.அ.பி.த (சிறுதே) 10)

எனக் கூறுமிடங்கள் காணத்தக்கது. சிவபெருமான், அம்மை இருவரும் இணைந்த தோற்றத்தை ஒருபுறம் நெருப்பும், மறுபுறம் அந்நெருப்புக் குளிர்ந்ததும் போன்ற (கருமை) தோற்றமாகக் கற்பனை செய்து,

'தழலுருவில் ஒருபாதி குளிரவொரு புறநின்ற
தையனா யகியும்' (மீ.அ.பி.த. (சிறுதே). 10.)

---

52. மீ.அ.பி.த. (தால்-2)

முன்னர்ச் சிற்றில் இழைக்கும் சிறு பெண் பிள்ளைகளாகக் கற்பனை செய்தமையால் சிறுமியருடன் அம்மையும் சிறுசோறு சமைத்ததாகக் கருதலாம். 'வீட்டுக் கோட்டியருள்' என்ற பகுதி 'வீட்டுக்(கு) ஒட்டியிருள்' என்றிருக்க வேண்டும்.
(காண்க : திரட்டு-பக்-46)

53. மலரும் மாலையும், பாரி நிலையம், 1955' பக். 144.

எனக் கூறுகின்றார். பூமியின் மேற்பகுதி குளிர்ந்தும் உட்பகுதியில்தீ கனன்று கொண்டும் உள்ளது என்ற அறிவியல் உண்மையின் அடிப்படையில் இக்கற்பனை அமைந்துள்ளது. இதனை அறிவியல் அடிப்படைக் கற்பனை எனலாம்.

ஊடல்

சிவன் தன் பார்வையைக் கங்கையின் பக்கம் திருப்ப உமை கண்கள் சிவந்தாளாம். இதனை,

'கங்கைக்குக் கண்மலர் சாத்தக் கருங்குவளை
செங்குவளை பூத்தாள். (சித.செ.கோ-24)

என மலர்களைக்கொண்டும் அவற்றின் நிறத்தைக்கொண்டும் ஊடல் நிகழ்ச்சியை ஓவியமாக்கிக் காட்டுகின்றார். அகமரபுக் கற்பனையை வண்ணமாற்று உத்தியில் அமைக்கின்றார்.

பொதுவாக இறைவிபற்றிய கற்பனை மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழில் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றது. உருவக நிலையிலும் உறுப்புகளை வருணிக்கும் இடங்களிலும் இறைவியின் தன்மைகளைப் புலப்படுத்துமிடத்திலும், தம் இறையனுபவத்தை வெளியிடுமிடத்திலும் இறைவியின் செயல், ஆடல், பாடல் முதலியவற்றைக் கூறுமிடத்திலும், கற்பனையைப் பயன்படுத்துகின்றார், புதுமையான கற்பனையும் இப்பகுதியில் இடம் பெறுகின்றது, புராண அடிப்படை, அக இலக்கண மரபு, உலகியல் நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டல் என்பன இப்பகுதியில் கற்பனையின் தன்மைகளாய் உள்ளன. இறைவியின் வடிவத்தைக் கூறும் நிலையில் முடிவில் வண்ணத்தைத் துணை கொள்கிறார். தமிழர்கள் கடவுட் கொள்கை நிலத்தையும் நிறத்தையும் அடிப்படையாகக்கொண்டது என்பது ஈண்டும் நினைக்கத்தக்கது. இறைவன் இறைவியைப்பற்றிய கற்பனையைப்போன்று முருகனைப்பற்றிய கற்பனைகளும் காணப்படுகின்றன.

முருகன்

திருச்செந்தூர் முருகன் அருள்பெற்ற குமரகுருபரர் கந்தர் கலிவெண்பா பாடியதோடு வைத்தீசுவரன் கோயிலில் குடிகொண்டுள்ள முத்துக்குமாரசாமி பற்றியும் பிள்ளைத் தமிழ் பாடியுள்ளார். தத்துவக் கருத்து நிறைந்ததாகக் கந்தர் கலிவெண்பாவும், கற்பனையழகு மிளிர்வதாகப் முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத் தமிழும் விளங்குகின்றன.

'அருளானந்தக் கடற் பிறந்த அமுது'[54] 'அழகு கனிந்து முதிர்ந்த இளங்கனி,[55] 'தெய்வப் பிடியொடும் விளையாடும் மழ களிறு'[56] 'செங்கன் விடைக் கொடியோனருள் கன்று'[57], மடப் பிடி பெற்று வளர்த்த இளங்களிறு!,[59] 'மலைமகள் வயிறு வாய்த்த முழுமணி,[60] 'மால் யானையைப் புணர்காளை'[61] எனப் பெய ரிட்டழைக்கும் முறையில் கற்பனையழகைக் காண முடிகின்றது[62] பிற சிறு தெய்வங்களெல்லாம் செத்துப் பிறப்பனவாம். அவற் றுக்கெல்லாம் முருகன் தலைவனாகவும் உள்ளான் என்ற கருத் தமைத்து, 'செத்துப் பிறக்கின்ற தெய்வங்கள் மணவாள' என்று முருகனை அழைக்கிறார். இறைவன், இறைவிக்கு அடுத்து முருகன் இடம் பெறுகிறான், 'பெம்மான் முருகன் பிறவான் இறவான்' என்ற தத்துவ அடிப்படையில் அமைந்த இதனைத் தத்துவக் கற்பனை எனலாம்.

தோற்றம்

முருகனின் தோற்றத்தை நக்கீரர், தெய்வஞ்சான்ற திறல் விளங்கு உருவமென்றும், 'காலை இளம்பரிதி கடற்கரையில் தோன்றியது போன்றிருந்ததென்றும்' கூறுவர். (திருமுருகா-வரி 287, 378.) நக்கீரர் ஒரு சூரியனின் தோற்றத்தை முருகனுக்கு உவமையாக்கிக் கூறியதைக் குமரகுருபரர்,

'இளம்பரிதி நூறாயிரங் கோடி போல
வளந்தரு தெய்வீக வடிவும்'
(கந்தர் கலி. வெண். வரி-57)

என நூறாயிரங்கோடி கதிரவனின் தோற்றத்தைக் கற்பனை செய்வது காணத்தக்கது. இதனை மரபுமீக்கூறு கற்பனை எனலாம்.

இவ்வாறு ஒளிவீசும் திருவுடலின் ஒளியை ஞாயிற்றின் ஒளி எனக் கருதி முருகனின் ஆறு முகங்களாகிய தாமரைக்காடு மலர்ந்த

---

54. மு. கு. பி. த. (வருகை) 3.
55. மு. கு. பி. த. (செங்) 7.
56. மு. கு. பி. த. (செங்) 4.
57. மு. கு. பி. த. (சிற்றில்) 1.
59. மு. கு. பி. த. (தால்) 6, 1.
60. மு. கு. பி. த. (தால்) 1, 4.
61. மு. கு. பி. த. (தால்) 3, 4, 4:4, 5:4,
62. மேலும் முருகனைப் பெயரிட்டழைக்குந் தொடர்கள் பல காணப்படுகின்றன.

தாம். அத்தாமரை புன்னகைசெய்ய அதனை நிலவொளியென்று கருதி அவன் (பன்னிரண்டு) இதழ்களாகிய அல்லிப்பூக்கள் மலர்ந்தனவாம்.[63] இதனை ஓரிடக் கற்பனை எனலாம். இக்கற்பனையைச் சற்று மாற்றி வீரமா முனிவர் திருக்காவலூர்க் கலம்பகத்தில் அமைக்கின்றார்.[64] முருகன் காதில் அணிந்துள்ள மகர குண்டலங்கள் பலசூரியன் ஒரு சேர எழுந்தது போன்று ஒளி வீசுகிறதாம். (கந் க. வெண்-40) ஆவன் விழிகளின் தண்ணளி சுரந்து கருணை வெள்ளங்கொழிக்கின்றதாம். (முத்.கு.பி.த. (அம்பு) 9.) இத்தகு அழகிய முருகன் கோலத்தை அடியார்கள் தம் விழிகளிலும் (விழித்திரையிலும்) மனத்திரையிலும், ஒவ்வொரு நாளும் எழுதிப் பார்த்து உள்ளம் பூரிக்கின்றார்களாம்.[65] மேலும் முருகனின் திருவடியை முழு நிலையில் கற்பனை செய்தலும் காணப்படுகின்றது.

'பச்சை மயில் வாகனமும் பன்னிரண்டு திண்டோளும்
அச்ச மகற்றும் அயில்வேலும்—கச்சைத்
திருவரையும் சீறடியுஞ் செங்கையும் ஈராறு
அருள்விழியும் மாமுகங்க ளாறும்—விரிகிரணம்
சிந்தப் புனைந்த திருமுடிகள் ஓராறும்
எந்தத் திசையும் எதிர்தோன்ற—வந்து'

(கந்.க.வெ. 114-116)

காட்சியளிக்கின்றானாம். இவ்வாறு காட்சியளிப்பது எப்போதென்றால்,

'பல்கோடி சன்மப் பகையு மவமிருத்தும்
பல்கோடி விக்கினமும் பல்பிணியும்—பல்கோடி
பாதகமுஞ் செய்வினையும் பாம்பும் பசாசுமடற்
பூதமுந்தீ நீரும் பொருபடையும்—தீதகலா
வெவ்விடமும் துட்ட மிருகமுத லாமெவையும்
எவ்விடம்வந் தெம்மை யெதிர்ந்தாலும்—

(கந்.க.வெ. 111-113)

---

63. இவ்வாறு கற்பனை அடிப்படையில் பொருள் கொள்ளுவது சிறப்பு. முருகன் உடலொளியால் சரவணப் பொய்கையிலுள்ள, தாமரையும் அவன் புன்னகையால் குமுதக்காடும் மலர்ந்தன எனப் பொருள் செய்கின்றனர். அது அத்துணைக் கற்பனை வளஞ் செறிந்ததாக அமையவில்லை.

காண்க: தி. பக். 300, மு.கு.பி.த., கழகம், பக் 81.

64. திருக்காவலூர்க் கலம்பகம், வேதநாயகர் இலக்கிய மன்றம், 1975, பா. 32.

65. மு.கு.பி.த. (முத்) 10.

அவ்விடத்தில் முருகன் வந்து அச்சத்தை அகற்றுவானாம். இப் பகுதியே பின்னர்மலர்ந்த கவச இலக்கியத்துக்கு வழியாய் அமைந் தது என்பது நினைக்கத்தக்கது. கந்தர் சஷ்டி கவசம், சண்முக கவசம் முதலியன ஒவ்வொரு உறுப்பாகக் காக்கும்படி வேண்டுவ தாக அமைவன, இது பின்னர் நேர்ந்த வளர்ச்சி நிலையாகும். இவ ருக்கு வழிகாட்டியாய் திருஞானசம்பந்தரைக் கூற இடமுளது. திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம் கோளறு பதிகம் (பா-1) இறைவன் அருள் இருப்பதால் 'நாளென்செயும் கோளென்செயும்' என்ற கோளறு பதிகம் இவர் கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் இருக்கலாம். மனதிலுள்ள அச்சத்தைப் போக்க ஆற்றலுள்ள ஒன்றைப் பற்ற வேண்டுமென்ற மனித இயல்பைப் புரிந்து, உளவியல் அடிப்படை யில் அமைந்ததாக இது விளங்குகிறது. இதனை உளவியல் அடிப்படைக் கற்பனை எனலாம். இதன்வழியாகக் குமரகுருபரர் புதிய இலக்கிய வகைக்கும் வழிவகுத்துள்ளார். எனவே இதனை முதல்நிலைக் கற்பனை எனவுங் கூறலாம்.

'செம்பொற் கருங்கழ லரிற்குரற் கிண்கிணி
சிலம்பொடு கலின்கலினெனத்
திருவரையி லரைமணி கலின்கலினென'

(மு.கு.பி.த. (வரு)-1)

என முருகன் அடிமுதல் முடிவரை அணிந்துள்ள அணிகலன்களை ஒலிநயத்தோடு வருணிக்கின்றார். இவ்வொலி நயமே அதன் பொருளைப் புலப்படுத்துவதாய் அமைவதால் இதனை ஒலிநயக் கற்பனை எனலாம். அல்லது செவிப்புலக் கற்பனை எனலாம். முரு கன் கொடியிலுள்ள சேவல் இடைவிடாமல் கூவிக்கொண்டே இருக்கிறதாம்.[66] அவன் வாகனமாகிய பச்சை மயில் பற்றிய கற் பனையையும் காண முடிகின்றது.[67]

தன்மை

குமரகுருபரர் தம் உள்ளுணர்வால் உணர்ந்த முருகனாகிய இறைமையைப் புலனால் உணரக்கூடியதாக மாற்றி உணர்த்த முற் படுவதிலும் கற்பனையழகைக் காண முடிகின்றது.

முருகன் இழுமென் மொழித்தெளி தமிழின் வடித்தெடுத்த புதுச் சுவையாகவும் (செவி), அறியாமை இருள் நீக்கும் அறிவுச்

---

66. மு.கு.பி.த. (தால்) 9
67. மு.கு.பி.த. (சிறுப) 10

சுடராகவும், ஒளிவிடும் மணிகளுக்கிடையே பதிக்கப்பெற்ற மாணிக்கமாகவும் (விழி), முக்கனியின் சாறாகவும் (வாய்) மலரில் தோன்றும் புதுமணமாகவும் (மூக்கு), உருகும் உள்ளத்தில் பெருகி வரும் வெள்ளமாகவும் (மெய்) ஆக ஐம்புலன்களுக்கும் விருந்தாகும் வண்ணம் இருப்பதாகக் கற்பனை செய்கின்றார். (மு.கு.பி.த. (வரு) 9) இதனை ஐம்புலக் கற்பனை எனவும், உள்ளொளிக் கற்பனை எனவும் கூறலாம். மேலும், தன் உள்ளத்தை நிலவாகவும் (மதி) அதில் வரும் அமுத கிரணத்தை முருகனாகவும் புதுமையாகக் கற்பனை செய்கின்றார். மேலும் கலையும், அறிவும் முதிர நிறையும் இனிய தேனாகவும், அடியார் அறிவில் தோன்றும் சூரியனாகவும், ஞானியர் முழுகுதற்குரிய கருணைக் கடலாகவும், ஒளிக்குப் பிறப்பிடமாகவும் முருகனைக் கூறுகின்றார்.[68] மேலும் புண்ணியமென்ற மணம் வீசுகின்ற உமையென்ற கனி பெற்ற புனித கனியாகவும் முருகனைக் கற்பனை செய்கின்றார்.[69] இதனை ஓரினக் கற்பனை எனலாம்.

மறையென்ற வண்டுகள் மொய்க்கின்ற மலர்ச்சோலையாகவும், முருகனைக் காண்கின்றார்.[70] அம்மையின் கூந்தலில் வாழ்கின்ற வண்டாகவும், வண்டுகள் மொய்க்கின்ற கூந்தலை உடைய வள்ளியென்ற மான் வாழ்கின்ற குன்றாகவும் முருகனைக் கற்பனை செய்கின்றார்.[71] முருகனை வண்டாகக் கற்பனை செய்தவர் வண்டு (முருகன்) மலர்களைக் குடைந்து புதிய தேனை அருந்தி, மல்லிகை மலராகிய படுக்கையில் தமிழ் இசை பயின்ற பெண் வண்டோடு (அம்மை) துயின்று காலையில் எழுந்து (வைகறையில்) வீணை மீட்டும் பாணர்களும் மயங்கும்படி இனிய இசையை எழுப்பி தாமரைக் குளக்கரையில் சென்று உலாவி வருகின்றதாம்.[72] காலையில் எழுந்து நீர்நிலைகளைக் கண்டு உலவி வருதலால் தனக்கு ஏற்பட்ட உள்ளக் கிளர்ச்சியும் அமைதியும் கண்ட குமரகுருபரரின் அனுபவமே இக்கற்பனைக்கு (புதுமை) அடிப்படையாய் அமைந்திருக்கலாம். இதனை அனுபவக் கற்பனை எனலாம். மூன்று கண்களையுடைய பழத்தினுள்ளே (சிவன்) கனிந்துள்ள சுவையாம் முருகன். முக்கட் கனிகனியுஞ் சுவையே'' (மு.கு.பி.த. (தால்) 6) கனியிடை ஏறிய சுளையாய்த் தமிழைப்

68. மு. கு. பி. த. (தால்) 8.
69. மு. கு. பி. த. (தால்) 8.
70. மு. கு. பி. த. (சப்) 9.
71. மு. கு. பி. த. (செங்) 10.
72. மு.கு.பி.த. (காப்) 4) கற்பனை அடிப்படையில் முருகனாகிய வண்டென்று பொருள் கொள்வது சிறப்பு காண்க: திரட்டு பக். 263.

பாரதிதாசன் கூறுவதும் இதனுடன் ஒப்பிட்டுக் காணத் தக்கது.[73]

ஆடல்

முருகனின் குறும்புச் செயலுக்கு இறைவன் கரத்திலுள்ள துடி, நெருப்பு, மான்கன்று, கங்கை, பாம்பு, பிறை ஆகியன துணையாக அமைந்தனவாம். அவன் கனிவாயிலிருந்து வழியும் பசுந்தேன் (எச்சில்) ஆடையை நனைக்க, அம்மையின்மீது முருகன் தவழ்ந்து ஏறுகின்றானாம். பின்னர் இறைவன் திருமார்பில் குரவைக் கூத் தாடுகின்றானாம். உடுக்கையைச் சிறுபறை போல முழக்குகின்றா னாம். இறைவன் கையில் உள்ள நெருப்பை கங்கை நீரை ஊற்றி அணைக்கின்றானாம். பிறையைப் பாம்பின் வாயில் திணிக்கின்றானாம். இறைவன் மேனியில் புழுதி ஏற்படும்படி ஆடிப் பின்னர், சடையில் உள்ள கங்கையில் கண் சிவக்கும்படி ஆடுகின்றானாம். (மு.கு.பி.த. (வரு)-2) உலகியல் அடிப்படையில் குழந்தைகளின் செயலை மனத்தில் கொண்டு இவ்வுலகியல் கடந்த கற்பனையை அமைத்துள்ளார். இக்கற்பனையை ஓரிடக் கற்பனை எனவும் கூறலாம்.

முருகன் மேலும் சிவன், உமை கண்களை மூடுகின்றானாம். உடனே உலகம் இருளில் மூழ்கியதாம். அதனால் அச்சமுற்றுக் கலங்கினானாம். அம்மை இவ்வச்சத்தைப் போக்கினாளாம். இறை வன் சடையிலிருந்த கங்கை தனக்கு முத்தம் கொடுக்கும்படி வேண்ட முருகன் அஞ்சி அழுதுகொண்டு அம்மையிடம் ஓடிவந்தா னாம். அம்மை அவனைத் தேற்றுவித்தாளாம். (மு.கு.பி.த. (வரு)-5) குழந்தைகளின் இயல்பான குணநலன்களைக் கொண்டு இக்கற்பனை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முருகன் விளையாடும்போது அவன் பாதங்களில் மணிகளும், முத்தும் பட்டு (காயம்பட்டு) வருந்துகின்றானாம்.[74] இது அம்மையின் கண்ணில் பட்டதுபோல் வருத்தத்தைத் தந்ததாம். ‘உன் கண்ணில் நீர்வழிந்தால் என் கண்ணில் உதிரங் கொட்டுதடி’ என்ற பாரதியின் கண்ணன் பாட்டு இங்கு நினைக்கத்தக்கது. இதனைப் புலன்மாற்று ஏற்றுக் கற்பனை எனலாம்.

முருகன் சிவன் தலையிலுள்ள பிறையையும், அம்மையின் தலையில் அணிந்துள்ள அணியென்ற பிறையையும் எடுத்து ஒன்

---

73. பாரதிதாசன் கவிதைகள், டி.எஸ். குஞ்சிதம் வெளியீடு, 1938, தமிழ்-1, பக். 113. மொழிபற்றிய கற்பனை யில் விளக்கமாகப் பேசப்படுகின்றது.

74. மு.கு.பி. த. (வரு)-5.

றாக இணைக்கின்றானாம். அதைக் கண்ட பாம்பு முழுநிலவெனக் கருதி, படமெடுத்தாடுகின்றதாம். அப்பாம்பினைச் செங்காந்தள் மலரென நினைந்து முருகன் கையை நீட்ட பாம்பு அஞ்சி ஓடிய தாம். (மு.கு.பி.த. (வரு)-4) என ஓர் ஓரங்க நாடகத்தையே நடத்திக் காட்டுகின்றார். ஒன்றை இன்னொன்றாக நினைத்தற் பண்பு, பாம்புக்கும் ஏற்றப்பட்டு அவ்வடிப்படையில் இக்கற்பனை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனைப் பண்பேற்றுக் கற்பனை என லாம்.

முருகனின் ஆடலின்போது அணிகலன்கள் ஒளி வீசுகின்றன வாம். அம்மை சிற்றில் இழைத்ததுபோல முருகன் ஆடலிலும் உலகியல் கடந்த கற்பனையை அமைக்கின்றார். 'எட்டுத் திக்கி லுள்ள திசையானைகளையும் தன் கைகளால் பிடித்திழுத்து ஒன் றோடு ஒன்றை மோதச் செய்கின்றானாம் முருகன். ஆகாய மண்டலத்தோடு சூரிய மண்டலத்தை இழுத்துவந்து சக்கரவாள மலையில் போடுகின்றானாம். மேருமலையைத் தடியாக எடுத்து வான்முகட்டினையும் திரிகூட மலையையும் அடித்து நொறுக்கு கின்றானாம். மேகத்தைப் பிடித்திழுத்து அதிலுள்ள நீரைப் பிழிந்து ஊற்றி மேற்குக் கடல் நீரை கிழக்குக் கடலில் கலக்கும்படி செய்து தனது வீரர்களுடன் ஆடுகின்றானாம். (மு.கு.பி.த. (செங்)-3) முருகனின் அளவுகடந்த ஆற்றலுக்கு வடிவம் கொடுக் கும் முயற்சியாக இம்மிகைக் கற்பனை அமைந்துள்ளது.

வள்ளியின் இனிய பேச்சைக் கேட்டு முருகன் நெஞ்சைப் பறி கொடுத்ததாகக் கூறுகின்றார். அமுதத்தையும், அவியுணவையும் வள்ளியின் சொல்லைக் கேட்ட பின்னர் வெறுத்து நீக்கி விட்டா னாம். காரணம் அவள் நீட்டிப் பேசும் மழலை மொழி அத்துணை இனிமையுடையதாய் இருந்ததாம். (மு,கு.பி.த. (முத்)-5)இதனை. சுவையுணர் கற்பனையெனலாம். முருகன் தன் பன்னிரண்டு கண் களால் கண்டு ரசிப்பதற்கென வள்ளி பன்னிரண்டு அழகுகளைப் பெற்று விளங்கினாளாம்,

முருகனோடு வள்ளியை இணைத்துப் பார்க்கும் முறையில் புதுமையாகக் கற்பனை செய்யும் போக்கும் காணப்படுகின்றது. வள்ளி என்ற கொடி கொங்கையாகிய மலைகளையும் (குறிஞ்சி) பூங்குழலாகிய காட்டையும் (முல்லை), அல்குலாகிய கடலையும் (நெய்தல்) ஏந்தி வயல்வெளியில் (மருதம்) நின்று கொழுகொம் பின்றித் தவித்ததாம். அக்கொடி படர முருகன் கொழுகொம்பாக நின்றானாம்.

''பொற்றடங் குன்றினிரு கொங்கைப் பொருப்புமொரு
  பூங்குழற் காடும் வெயில்கால்
புனைமணிக் கலையல்குல் மாகடலும் ஏந்தியோர்
  புனத்தின்கண் மிக நுடங்கும்
சிற்றிடைக் கொல்குமென் கொடிபடர நின்றவன்''
(மு.கு.பி.த. (சிறுதேர்)-6)

என்று தமிழ்த் தெய்வம் முருகன் என்பதால், குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்ற தமிழ் நானிலப் பாகுபாட்டைக் காட்டி அவ்வடிப்படையில் தம் கற்பனையைப் புதுமையாக அமைத்துள் ளார். இதனைத் தமிழ் மரபுக் கற்பனையெனலாம். முல்லைக் கொடிக்குத் தன் தேரைக் கொழுகொம்பாகக் கொடுத்த பாரியின் செயலைப் பற்றிய நினைவின் உள்மன வெளியீடாகவும் இக்கற் பனை அமைந்திருக்கலாம். அவ்வாறாயின் நினைவு வெளிப் பாட்டுக் கற்பனை எனவும் இதனைக் கூறலாம். சிறுதேருருட்டல் என்ற பகுதியில் இக்கற்பனை அமைந்திருத்தலும் குறிக்கத்தக்கது.

தமிழ்ப் பெண்ணான வள்ளியைத் தமிழ் மரபுக்கு ஏற்பக் கற் பனை செய்த இவர், தெய்வயானையை ஆரிய மரபுக்கேற்பக் கற்பனை செய்திருத்தலும் காணத்தக்கது. திருமண மேடையில் முருகனும் தெய்வயானையும் சந்தித்ததாகக் கூறுகின்றார். திரு மணத்துக்கு முன் களவுமேற் கொண்டு, பின் கற்பொழுக்கத்துக்கு வரும் தமிழ் மரபையும், திருமணத்துக்குப் பின் இருவரும் சந்தித் துக் காதல் கொள்ளும் வடமரபையும் நினைவிற் கொண்டு கற்பனை செய்கின்றார். காதலை வெள்ளமாகவும் முருகன் அதில் திளைத்த தாகவும் கூறுகின்றார். தெய்வயானை திருமணத்தின்போது முதல் முறையாக முருகன் தன்னை நோக்க நாணத்தால் கவிழ்ந்து தன் இளமுலை நோக்கி நிற்கிறாளாம். (உமையைப் பற்றியும் இது போன்ற கற்பனை அமைந்துள்ளது) அப்போது அவளது கடைக் கண் நோக்கில் இன்னமுதம் துளிர்த்ததாம். (மு.கு.பி.த. (சப்)-2) அமுதம் பட்ட பொருள் தளிர்க்கும் என்பர். எனவே இன்பப் பயிர் தழைத்ததாம். இதனை மரபு ஒப்புநோக்குக் கற்பனை என லாம். முருகனை அடுத்துக் கலைமகள் பற்றிய கற்பனை இடம் பெறுகின்றது,

கலைமகள்

கம்பருக்கு அடுத்தபடியாகக் கலைமகளுக்கெனத் தனி இலக்கி யம் படைத்த பெருமை குமரகுருபரரைச் சாரும். கம்பர் முப்பது பாடலில் சரசுவதி அந்தாதி பாடினார். இவர் பத்துப்பாடலில் சகலகலாவல்லிமாலை பாடியுள்ளார். மற்றபடி பிள்ளைத்தமிழ்

நூல்களில் காப்புப் பருவத்தில் கலைமகளைப் பற்றிய பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. வடமொழியிலும் கலைமகளைப் பற்றித் தனி நூல் இல்லையென்பர். மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழிலும், முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத் தமிழிலும் காப்புப் பருவத்தில் இடம்பெறும் கலைமகள் பற்றிய செய்யுள் கற்பனை நயம் மிகுந்து காணப்படுகின்றது. திருவாரூர் நான்மணிமாலையில் அன்னத்தைக் கலைமகளுடன் ஒப்பிட்டுக் காணும் தன்மையும் உள்ளது. தமிழ்த் தெய்வமாகவே கற்பனை செய்தல், வடமொழி தமிழ் என்ற இரண்டு தன்மையிலும் கற்பனை செய்தல் ஆகிய இருபோக்குகள் கலைமகள் பற்றிய இவரது கற்பனையில் அமைந்துள்ளன. இரண்டாவது போக்கு வடநாட்டுப் பயணம், வடமொழிக் கல்வி ஆகியவற்றின் தாக்கத்தால் ஏற்பட்டதாகக் கருதலாம்.

பிரமனின் வடமொழி பயின்ற நாவில் கலைமகள் இருந்தாளாம். அவன் நாவின் நிறம்பட்டுத் தன் வெண்ணிறம் மாசுபடுமெனவும், நாவைத் தூக்கினால் அது மேற்பல்லில்பட அதனால் எச்சில் அவள்மீது படுமெனவும் தமிழ் பயின்ற குமரகுருபரரின் உள்ளத்தாமரையில் குடிபுகுந்தாளாம்[75] வடமொழியை விட்டுப் பிரிந்து கலைமகள் தமிழ்த் தெய்வமானாள் என்பதை இங்கு மறைமுகமாகச் சுட்டியுள்ளார். இதனை விழைவுக் கற்பனை எனலாம். மேலும், அவள் அவ்வாறு இடத்தைத் தேர்ந்தமைக்குக் காரணம், அவள் ஞானப் பிராட்டியாய் இருந்தமை என்ற கருத்துத் தோன்ற 'எமது நன்னெஞ்சௌனக் குடிபுகும் ஞானப்பிராட்டி' எனப் பாடுவதும் காணத்தக்கது. கம்பரும் கலைமகளைத் 'தமிழ்ப்பாவை' என்ற சொல்லால் குறிப்பிடுதல் காணத்தக்கது.[76] மேலும, வடநூலாகிய கடலையும், செந்தமிழாகிய செல்வத்தையும் தொண்டர்களின் நாவில் தானின்று காக்கின்ற கருணைக்கடலாகவும் கற்பனை செய்கின்றார்.[77] இங்கு வடமொழி, தமிழ் என்ற இரண்டிற்கும் உரியவளாகக் கற்பனை செய்துள்ளார். வடமொழியைக் 'கடல்' என்று கூறியதற்கேற்ப அக்கடலில் உள்ள செல்வம் அனைத்தையும் பெற்றுள்ளது என்ற பொருள்படும்படி தமிழைச் செல்வம் எனக் கூறியுள்ளார். எனவே ஓரிடக் கற்பனை எனலாம்.

---

75. மு.கு.பி.த. (காப்) 9
மொழி பற்றிய கற்பனையில் இப்பகுதி விளக்கப்படுகின்றது.
76. சரசுவதி அந்தாதி, பா. 5
77. ச,க.வ.மா. 4

கலைமகளைத் திருமகளால் (அளிக்க முடியாத) என்றும் அழியாத கல்வியை வழங்கும் பெரும்பேறாகவும் கற்பனை செய்கின்றார்.[78] இங்குப் பேறு என்பது நாற்பெரும் பேறாகும். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நான்காகவும் கலைமகள் இருப்பதாகக் கூறுகிறார். மேலும் தாமரையில் வளர்ந்த கொடியாகவும், கரும்பாகவும் கற்பனை செய்கின்றார்.[79] பிரமன் சுவைக்கின்ற கரும்பாகவும உருவகிக்கின்றார்.[80] இதனை வாய்புலக் கற்பனை எனலாம். புலவர்களாகிய மேகம் கவிதைகளாகிய மழையைச் சிந்த அதனைக் கண்டு களிப்படையும் மயிலாகவும் கற்பனை செய்கின்றார்[81] தமிழாகிய நீர்த்துறையில் படிகின்ற இளம்பிடியாகவும்,[82] நீர்வேறு பால்வேறாகப் பிரித்தறியும் அன்னப்பறவையாகவும்[83] கலைமகளைக் கற்பனை செய்கின்றார். இவற்றை விழிப்புலக் கற்பனை எனலாம். புலவர் எழுதிய தமிழ்ப் பாடல்களில் நல்ல பாடலாகிய பாலையும், கவையற்ற பாடலாகிய நீரையும் பிரித்தறியும் அன்னமாகக் கலைமகள் விளங்குகின்றனளாம்.[84] தமிழில் நல்ல தேர்ந்தெடுத்த நூல்கள் பெருக வேண்டும் என்ற எண்ணத்தின் வெளிப்பாடாய் இக்கற்பனை அமைந்தமையால் இதனை எண்ண வெளிப்பாட்டுக் கற்பனை எனலாம். மேலும் கலைமகளாகிய அன்னம் தமிழாகிய கடலில் ‘அன்பின் ஐந்திணை’ எனத் தொடங்கும் இறையனார் களவியலாகிய (தமிழ் என்றாலே அகம் எனப் பொருள்படும்) அமுதத்தை உண்ணுகின்றதாம்.[85] மேலும், நூலாகிய கடலுள் நுண்பொருள் அறிந்து, அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற நான்கு பயன்களையும் பெறுபவளாகவும்கலைமகள் கூறப்படுகின்றாள்.[86]

உறைவிடம்

கலைமகள், நெடுந்தாளை உடைய தாமரை மலரில் உள்ள பிரமன் செந்நாவிலும், அவன் உள்ளமாகிய வெள்ளைத் தாமரையிலும் வீற்றிருக்கின்றாளாம்[87] தாமரையில் தங்கிய ஒருவனின் உள்

78. ச.க.வ.மா. 8
79. ,, 2
80. ,, 1
81. ,, 3
82. மீ.அ.பி.த. (வரு) 2
83. இயற்கை பற்றிய கற்பனையில் அன்னம் என்ற தலைப்பில் காண்க.
84. ச.க.வ.மா. 7
85. இறையனார் களவியலுரை, கழகம், 1953 பக்-5. ‘இந்நூல் என்னுதலிற்றோவெனின் தமிழ் நுதலிற்று’
86. தி.நா.ம.மா. 17
87. ச.க.வ.மா, 5

ளத் தாமரையில் வீற்றிருக்கிறாள் என்பது நயமாக உள்ளது. மேலும் கலைமகளை எங்கும் நீக்கமற நிறைபவளாகவும் கற்பனை செய்கின்றார். எழுதா மறையும், விண்ணும், புவியும், புனலும், கனலும், அன்பர் கண்ணும், கருத்தும் நிறைத்தாய்'' எனக்கூறுவது இறைவியின் வடிவாகக் கலைமகள் விளங்குகிறாள் என்ற தத்துவத்தின் அடிப்படையிலாகும்.[88] இதனைத் தத்துவக் கற்பனை எனலாம். சொல்லுக்கும், பொருளுக்கும் உயிராயிருக்கின்றாளாம்[89] கலைமகள் கவிதை வாசகத்துட் பொருளாவாள்' என்ற பாரதி பாடல்வரி இதனுடன் ஒப்பிடத் தக்கது. கலைமகள் தனக்குக் கிடைக்காத காரணத்தால் தான் திருமால் மனம் வெறுத்து உலகையே உண்டு கடலில் உறங்கி விட்டானாம். அதேபோல் அவ்வாறே கலைமகள் தனக்குக் கிடைக்காத காரணத்தால் பித்தியம் பிடித்துத் திரிந்தானாம். ஆனால் பிரமன் கலைமகளைத்தன் நாவில் வைத்துக் கரும்பாகச் சுவைக்கின்றானாம்.

'சகமேழு மளித்து
உண்டான் உறங்க; ஒழித்தான் பித்
தாக; உண் டாக்கும் வண்ணம்
கண்டான் சுவைகொள் கரும்பே' (ச.க.வ.மா-1)

எனப் புதுமைக் கற்பனையாக அமைந்த இப்பாடலுக்கு இவ்வாறு கற்பனை அடிப்படையில் பொருள் கொள்ளாது போயினர்.[90] இதனைப் புதுக் காரணக் கற்பனை எனலாம். மிகுதியாக உண்பவர் கல்வியின் பயன்பெறாது உறங்குவர் என்பதும், ஆக்கவழியில் ஈடுபடாதவர் பயனற்ற செயலைச் செய்வர் என்பதும், கல்வியின் பயன் கண்டவர் இன்பத்தைப் பெறுவர் என்பதும் இக்கற்பனை வழி உணர்த்தப்படும் கருத்தாகும். எனவே இதனைக் கருத்து விளக்கக் கற்பனை எனலாம். மேலும் கலைமகளின் தோற்றம் (உருவெளிப்பாடு) சகலகலாவல்லி மாலையில் படிப்படியாகக் கற்பனை செய்யப்பட்டிருத்தல் காணத்தக்கது. முதலிரு பாடலில் உள்ளத்தால் உணரும்நிலையில் கரும்பாகவும், பின்னர் அழகு வடிவமாகவும் (மயில்)நான்காவது பாடலில் பரந்துபட்ட தோற்றமாகவும் (கடல்) ஐந்தாவது பாடலில் மணம் கமழும் பொருளாகவும் (தாமரை) ஆறாவது பாடலில் எங்கும் நீக்கமற நிற்பவளாகவும், ஏழாவது பாடலில் அன்னமாகவும், எட்டாவது பாடலில் கல்வியின் பயனாகவும் கூறி ஒன்பதாவது பாடலில் அவள் திருவடிகளை

88. 'கலைமகள் இறைவியின் சொரூபமே என்பர்'.
89. ச.க.வ.மா. 6
90. காண்க: திரட்டு. பக். 516.

மட்டும் காட்டி, பத்தாவது பாடலில் முழு உருவத்தையும் (கண் கண்ட தெய்வமாக) கண்டவராகக் கற்பனை செய்கின்றார். இதனை உருவெளிப்பாட்டுக் கற்பனை எனலாம்.

திருமால்

தில்லை பற்றிய பகுதியில் திருமாலைப் பற்றிய கற்பனை மிகுந்துள்ளது. தில்லையில் நடராசருக்கு முன் திருமால் கிடந்த கோலத்தில் இருப்பதால் தில்லையைப் பாடும்பொழுது திருமாலைப் பற்றிய எண்ணம் தோன்றியிருக்கலாம். துளசியைத் திருமுடியாகச் சூடியுள்ள கிழக்குத் திசையிலிருந்து வரும் மேகம் என்றும், (சித.செ.கோ. 76) சங்கினைக் கையில் வைத்துள்ள பெரிய மேகம் எனவும் (மீ.அ.பி,த (செங்)-10) திருமாலைக் கூறுகின்றார்.

மிகுதியும் உண்டவர்கள் நீரில் இருந்தால் விரைவில் உணவு சீரணமாகும் என்பர். இதற்கொப்ப, பெரிய உலகைத் தன் சிறிய வயிற்றில் அடக்கிய திருமால் மயக்கமுற்று நீரில் கிடந்து உறங்குகின்றானாம். (சித,செ.கோ. 58) இதனைக் காரண கற்பனை எனலாம்.

வடமொழி வேதங்கள் திருமாலைத் தொடர்ந்து அவன் பின்னால் செல்கின்றனவாம். ஆனால் திருமாலோ தமிழின்பின் செல்கின்றானாம்.

> ‘பழமறைகள் முறையிடப் பைந்தமிழ்ப் பின்சென்ற
> பச்சைப் பசுங்கொண்டலே’’ —(மீ.அ.பி.த. (காப்பு)-1)

எனத் தமிழோடு திருமாலை இணைத்துள்ளார். ‘பைந்தமிழ்ப் பின்சென்ற பச்சைப் பசுங்கொண்டலே’ என்பதில் பசுமை சூழ்ந்த பகுதியில் மேகங்கள் குளிர்ந்து மழை பெய்யும்; எனவே, பைந்தமிழ் (பசுந்தமிழ்) உள்ள இடத்தில் மேகம் (திருமால்) சென்றதில் வியப்பில்லை என்ற நயமும் உணரத்தக்கது. வைணவ ஆலயங்களில் திருவிழாக்களில் திருவாய்மொழி பாடுவோர் முன்செல்ல, வேதம் ஓதுவோர் பின் செல்வது இன்றும் காணத்தக்க ஒன்று. இக்காட்சி அனுபவம் இக்கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் அமைந்துள்ளது. இதனைக் காட்சிக் கற்பனை எனலாம்.

மேலும் தில்லையில் நடராசர் ஆடற்கோலத்தில் இருக்க அவருக்கு முன் உள்ள திருமால் கிடந்த கோலத்தில் உள்ளார். சிவனின் திருவடியைக் கண்டால் பிறவிப்பிணி நீங்கிவிடுமாம். பத்துவகைப் பிறவியெடுத்த திருமால் மேலும் பிறவி மேற்கொள்ளும் ஆசையால்

சிவனது ஆடலைக் காணாது கண்களை மூடியபடி கிடந்த கோலத்தில் உள்ளான். (சித.மு.ம.கோ-14) என்றொரு காரணத்தைக் கற்பிக்கிறார். இதனைப் புராண காரணக் கற்பனை எனலாம்.

மேகம் மலைக்குவடுகளில் படிந்திருப்பது இயல்பு. திருமாலை மேகமாகக் கற்பனை செய்தவர் அம்மேகம் படிந்த குவடாகத் திருமகளின் மார்பகங்களைக் கற்பனை செய்கிறார். (மு.கு.பி.த. (காப்பு)-1) தில்லையிலுள்ள தாமரைப் பொய்கை, திருமால் பள்ளி கொண்டுள்ள திருப்பாற்கடலாக அவருக்குத் தோன்றுகிறது. (சித.மு.ம.கோ-29) இளங்களிறு போன்று பிளிறி திருமால் என்ற மேகம் இதழ் விரிந்த துளசியின் தேனாகிய மழையைப் பொழிந்தது. [மீ.அ.பி.த. (காப்)-10) என்ற கற்பனையில் மேகமாகக் கற்பனை செய்ததற்கேற்ப துளசிமாலையிலிருந்து வழியும் தேனை மழையாகக் கற்பனை செய்துள்ளார். அம்மையைப் பிடியாகக் கற்பனை செய்தவர், திருமால் என்ற மேகத்தைக் களிறாகக் கூறியுள்ளார். சூல்கொண்ட மேகம் என்றால் பால்மயக்கம் நேருமென அஞ்சி மழ களிறென திருமாலாகிய மேகத்தைக் கூறியுள்ளார். இதனைப் பால்வழாநிலை மரபுக் கற்பனை எனலாம்.

திருமகள்

ஆழமான பெரிய கடலானது கருவுற்று, நோயுற்று, திருமகளை ஈன்றதாம். (மீ.அ.பி.த. (வரு)-2) இதில் கடல் பெண்ணாகவும், அவள் தாய்மைப் பண்புடையவளாகவும் ஏற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனைப் பண்பேற்றுக் கற்பனை எனலாம்.

திருமால் தன் மார்பில் அணிந்துள்ள (கௌத்துவ) அணியிலுள்ள வைரங்களாகிய பருக்கைக் கற்கள் திருமகளை உறுத்துவதால் அவளது சீறடிகள் துடிக்கின்றனவாம். அம்மணியிலிருந்து வீசும் ஒளியாகிய இளவெயிலுக்கு வருந்தி அவனது துளசி மாலையாகிய காட்டின் நிழலில் ஒதுங்கி மறைந்து இருக்கின்றாளாம். (மீ.அ.பி.த. (காப்)-7). காடு என்றமையால் அந்நிழலில் வளரும் கொடியாகத் திருமகளைக் கூறுகின்றார். வெயிலில் சென்றவர் நிழலுக்கு ஒதுங்குவதாகிய உலகியல் அனுபவம் இறைமைக்கு ஏற்றப்பட்டுள்ளது. இதனை உலகியல் அடிப்படைக் கற்பனை எனலாம்.

பிரமன்

படைத்தற் தொழிலைச் செய்வதால் பிரமனை 'வையமீன்ற மறைக்கிழவன்' (சித.செ.கோ-76) எனக் கூறுகின்றார். பழமையான இவ்வுலகத்தைப் பெற்ற காரணத்தால், 'கிழவன்' என்ற சொல்லைக் கையாண்டிருப்பது காணத்தக்கது. பிரமன் கலை

மகளைக் கரும்பாகச் சுவைக்கின்றானாம். (ச.க.வ.மா-1) இங்கும் வாய்புலனாகக் கற்பனை செய்கின்றார்.

மேகமாகிய பச்சைக் குழந்தை வாய்வைத்துக் குடிப்பதற்கும், விண்ணவர்கள் அமுதை உண்டு களிப்பதற்கும், கடலைப்படைத்து அக்கடலை ஆடையாக அணிந்துள்ளவளும், ஆதிசேடன் தலையில் தங்கியிருப்பவளுமான பூமிதேவியைப் பெற்று, அவளைத் தன்னைப் பெற்ற தந்தைக்கு (திருமாலுக்கு) மனைவியாக்கினானாம். ஞானக்குழந்தையாகிய பிரமன்.

''மேகப் பசுங்குழவி வாய்மடுத் துண்ணவும்
விட்புலம் விருந்தயரவும்
வெள்ளமுதம் வீசுங் கருந்திரைப் பைந்துகில்
விரித்துடுத் துத்திரியும்
நாகத்து மீச்சுடிகை நடுவட் கிடந்தமட
நங்கையைப் பெற்றுமற்றந்
நாகணைத் துஞ்சுதன் தந்தைக்கு வந்துதவு
நளினக் குழந்தை'' (மீ.அ.பி.த. (காப்)-5)

மேகப் பசுங்குழவி என்றதால் அது வாய்வைத்துக் குடித்தது என்றும், பூமியைப் பெண் என்றதால் கடலை ஆடையாக உடுத்தது என்றும், கூறுதல் நயமானது. மேலும் தன்னைப் பெற்ற தந்தைக்குத் தான் பெற்ற பெண்ணை மனைவியாக்கினான் என்ன விந்தை! என்ற பொருளும் காணத்தக்கது. மேகம் உண்ண நீரைப் படைத்து, விண்ணவர் உண்ண அமுதத்தைப் படைத்து, திருமால் உண்ண உலகத்தைப் படைத்தான் என்பது இதன் உட்பொருளாகும். மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழில் காப்புப் பருவத்தில் அமைக்கும் இக்கற்பனையை முத்துக்குமாரசுவாமி பிள்ளைத்தமிழ் காப்புப் பருவத்தில் சற்று மாற்றி அமைக்கிறார். ஒரே இலக்கிய வகையின் வேறுவேறு நூல்களில் ஒரே மாதிரியான கற்பனையை இவர் சற்று மாற்றி அமைத்தலைக் காணமுடிகிறது.

தன் தந்தையாகிய திருமால், ஆயர்பாடியில் பாலைத் திருடி அதனால் கட்டப்பட்டுத் துன்புறுவதைக் கண்ட பிரமன் அவனுக்காகப் பாற்கடல், தயிர்க்கடல், நெய்க்கடல், தேன்கடல் ஆகியவற்றைப் படைத்து தன் தந்தையாகிய திருமால் ஆசைதீர உண்ணும்படி செய்தானாம். அத்துடன் தனக்கேற்ற அன்னத்தையும் (சோற்றையும்) படைத்துக் கொண்டானாம். (மு,கு.பி.த-6.) தந்தை உணவுக்காகப் பிறரிடம் சென்று ஏங்குவது கண்ட மைந்தன் மனம்நொந்து, தன் கடமையை உணரும் மனித இயல்பைப்

பிரமனுக்கு ஏற்றிக் கூறியுள்ளார். தந்தையைக் காத்தல் தனயன் கடன் என்ற கருத்தும் மறைமுகமாக உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. இதனைக் கருத்து விளக்கக் கற்பனை எனலாம்.

பிரமன் கலைமகளைத் தன் நாவில் வைத்திருந்தாலும், அவன் வளமான தமிழைப் பாடுகின்ற புலவர்களுக்கு ஈடாக மாட்டானாம். காரணம், அவன் படைக்கின்ற உடல்கள் அழிந்துவிடுமாம். ஆனால் தமிழ்ப் புலவர்கள் படைக்கின்ற உடம்பு (நூல்) அழியாது, எந்நாளும் புகழ்பெற்று வாழுமாம். (நீதி.நெ.வி,7) இங்குப் புகழின் நிலைபேறும், இலக்கியப் படைப்புகளின் நிலைபேறும் சுட்டப்பட்டன. இங்கு நன்னூலார் செய்யுளை உடம்போடு ஒப்பிட்டுக் கூறுவது இணைத்துக் காணத் தக்கது,[91] மேலுங் கற்பனை அடிப்படையில் சற்று மாற்றி மொழியியல்பு அடிப்படையிலும் பொருள் காணலாம். வட மொழிக்குரியவனாகப் பிரமனைப் படைத்தமை முன்னருங் கூறப்பட்டது. (மு.கு பி.த. (காப்)-9) தமிழ் என்றும் அழியாது புகழ்பெற்று விளங்கும் என்பதும் இதன்வழி உணர்த்தப்பட்டது. 'ஆரியம்போல் உலகவழக் கழிந் தொழிந்து சிதையாவுன் சீரிளமைத் திறம்' என்ற பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையின் தமிழ்த்தாய் வாழ்த்துப்பாடலும் இதனுடன் ஒப்பிடத்தக்கது. இதனை ஒப்பீட்டுக் கற்பனை எனலாம்.

விநாயகர்

விநாயகரை யானையாகவே கற்பனை செய்கின்றார். மதநீர் பொங்கியெழுந்து உடல் முழுதும் பரவியதால், அத்தோற்றம் நறுநெய்யில் முழுகி எழுந்தது போன்றிருந்ததாம். (ம.கலம்-95) விநாயகருக்குச் செய்யும் எள்நெய் வழிபாடு இக்கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் இருந்திருக்கலாம்.

உள்ளமாகிய பெரிய இடத்தில் ஐம்புலன்களாகிய யானைகள் அஞ்சி ஓடும்படி பெரிய வயிற்றையுடைய விநாயகனாகிய யானை பிளிறுகின்றதாம். (ம.கலம்-1) இதில் விநாயகரை யானை என்றதற்கேற்ப ஐம்புலன்களையும் அஞ்சி ஓடும் களிறுகளாகக் கற்பனை செய்திருப்பது அரிய கற்பனையாகும். புலன்களின் வலிமையைச் சுட்டக் களிறாகக் கற்பனை செய்துள்ளார். யானை நீராடிய பின் தறியில் கட்டுதல் வழக்கம். இதனை நினைவிற்கொண்டு, பொங்கி வழியும் மதநீராகிய கடலில் நீராடிப் பின்னர், அடியார்களின் உள்ளமாகிய கட்டுத்தறியில் கட்டப்படுகின்ற களிறாக விநாயக

91. நன்னூல். பெயரியல், நூ. 11.

ரைக் கற்பனை செய்கின்றார். (மீ.அ.பி.த. (காப்). 3) மேலும் காலில் கட்டப்பட்ட விலங்கை முறிப்பதும், கடல்நீரைக் கலக்கு வதும், கட்டுப்பட்டு நிற்பதும் யானையின் இயல்பு. இதனைக் கருத்தில் கொண்டு, மாயையாகிய விலங்கினை முறித்தும், பாவ மாகிய கடலைக் கலக்கியும், அன்பாகிய விலங்கால் கட்டப்பட்டும் உள்ளமாகிய களத்தில் விநாயகராகிய யானை நின்றது (கா.கலம்-1). என்ற சமய உண்மைக் கற்பனையை அமைத்துள் ளார்.

விநாயகரின் கன்னத்திலிருந்து வழியும் மதநீர் ஊழிக்காலத்து வெள்ளம்போல் பெருகுகின்றதாம். அவர் விழிகளிலிருந்து பிறக் கும் சினம் ஊழிக்காலத்து நெருப்பு போல் உள்ளதாம். இவை மிகுந்து விடாதபடி தன் காதுகளால் ஊழிக்காற்றை வீசித் தடுக் கின்றதாம். சிவபெருமானின் எட்டுத் தோள்களிலும் அணிந்துள்ள திருநீறாகிய புழுதியில் படிந்து இந்திரனின் ஐராவதம் என்ற வெள்ளை யானையாய்க் காட்சி தருகின்றதாம்.[92] மதுரை தீயினால் அழிந்ததும், பூம்புகார் நீரினால் அழிந்ததுமாகிய நினைவு இக்கற் பனைக்கு அடிப்படையாயுள்ளது எனலாம். இக்கற்பனை மதுரை மீனாட்சியம்மனைக் காக்குமாறு விநாயகரை வேண்டும் பகுதியில் இடம்பெற்றிருப்பதும் குறிக்கத்தக்கது. மேலும் மீனாட்சியம்மன் கோயிலின் வெளிச்சுற்றில் உள்ள சித்தி விநாயகர் மீது திருநீறு கொட்டி வழிபாடு செய்வது இன்றும் உள்ளது. விநாயகரை வெள்ளை யானையாய்க் கற்பனை செய்ததற்கு இக்காட்சி அடிப் படையாய் அமைந்திருக்கலாம். பொருட்களைக் கூர்ந்து நோக்கும் நுட்பத்திறனும், தக்க இடத்தில் இயைபுபடுத்திக் காணும் நினை வுத் திறனும் இங்குப் புலனாகின்றன. இதனை நுண்நோக்குக் கற் பனை எனலாம்.

விநாயகர் உமையின் பாலை அருந்தியமையால் மிகுந்த வலிமை பெற்றாராம். தன் கொம்புகளால் மலைகளைத் தகர்த்தாராம். ஏழு கடல்களையும் துதிக்கையால் உறிஞ்சி வற்றச் செய்தாராம். பின் மதநீரைப் பெருக்கி அதனை நிறைத்தாராம். வானத்து உச்சியைத் துதிக்கையால் தடவினாராம். மேகத்தை முகபடாமாக அணிந்து கொண்டாராம். (மீ.அ.பி.த. (வரு)-4) தாய்ப்பாலினால் குழந்தைகள் பெறும் வலிமையை எண்ணி இக்கற்பனையை அமைத்திருக்கலாம். முருகனின் ஆடலோடு இப்பகுதி ஒப்பிட்டுக் காணத்தக்கது. இறைவன் சடைமுடியில் கங்கை வற்றியதும், பின் நிலவின் அமுதம் வழிந்து (பனி உருகி) நிறைந்ததும் இதனு

92. மீ.அ.பி.த. விநாயகர் துதி, திர.பக். 21

டன் இணைத்துப் பார்க்கத்தக்கது. இம்மிகைக் கற்பனை தாய்ப் பாலின் நன்மையையுணர்த்தும் கருத்து விளக்கமாகவும் உள்ளது.

தேவேந்திரன்

மலரின் தேனைப் பருகி வெறுத்த வண்டுகள் விரும்பிக் குடிக்கும்படி இந்திரனின் ஐராவதம் புதுமணம் உடைய மதநீரைப் பொழிகின்றதாம். அந்த வெண்மேகத்தையும் (ஐராவதம்) கரு மேகத்தையும் (மலைகள்) நடுங்கச் செய்யும்படி வச்சிராயுதத்தை வைத்துள்ளானாம் தேவேந்திரன். (மீ.அ.பி.த. (காப்)-6)

மன்மதன்

மன்மதனைப் பற்றியும், அவன் ஆட்சி எங்கும் நிறைந்துள்ளமை பற்றியும் கூறுமிடங்களில் கற்பனை அழகைக் காண முடிகின்றது. பண்டை இலக்கிய வழிநின்று குமரகுருபரரும் காமவேள் பற்றிய இலக்கிய மரபுக் கற்பனைகளை அமைத்துள்ளார்.

இறைவனோடு உயிர் கலத்தலை, மானுடக் காதலைக் கொண்டு விளக்கும் உத்தியைப் பக்தி இலக்கியங்களில் கையாண்டனர். இவ்வடிப்படையில் தெய்வீகக் காதலை மானுடக் காதலாகக் கற்பனை செய்யும் தன்மை இங்குக் காணப்படுகின்றது.

ஒரு பெண் காசி இறைவன்மீது காதல் கொண்டதையறிந்த மன்மதன், அவள் மீது ஐந்து மலரம்புகளைச் செலுத்தினானாம். தாமரை காமநினைவையும், மாம்பூ பசலையையும், முல்லை இளைத்தலையும் உண்டாக்கினவாம். குவளை மலர்க்கணை உயிரை வாங்கும் தன்மையதாம், ஆனால் அக்கணை அப்பெண்ணின் விழிக்குத் தோற்று ஓடியதாம். எனவே, அவள் உயிர் பிழைத்தாளாம். (கா. கலம்-47) அகமரபு அடிப்படையில் இக்கற்பனை அமைந்துள்ளது. உள்ளத்தில் இறைவனைக் கொண்ட ஒருத்தி மன்மதனின் அம்பு மார்பைத் தைக்கும்போதெல்லாம் அது இறைவனையும் தைக்குமே என வருந்தி நின்றாளாம்.[93] மிகைக் கற்பனையாக அமைந்த இது,

'நெஞ்சத்தார் காதல ரவராக வெய்துண்டல்
அஞ்சுதும் வேபாக் கறிந்து' (குறள்-1128)

என்ற குறளை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளது. இதனை உணர்ச்சிக் கற்பனை எனலாம். 'இராமனின் அம்பு வாலியின்

93. கா.கலம்.69. கற்பனை அடிப்படையில் இவ்வாறு பொருள் கொள்வது சிறப்பானது.

'மார்பைப் பிளந்தபோது வாலியின் உள்ளத்திலுள்ள தாரை அவ் வம்பு தன்னையும் பிளந்திருக்க வேண்டும்'[94] எனக்கூறும் பகுதியும் இதனுடன் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

நஞ்சில் தோய்ந்து கொலைசெய்யும் விழியாகிய வேலையும், புருவமாகிய வில்லையும், அல்குலாகிய தேரினையும், கொங்கையாகிய யானையினையும் உடைய பெண்கள் இன்னும் பல படைகளைச் சுமந்து திரிந்த தோற்றம், காமன் அவ்வூரை வென்று படைவீடு அமைத்தது போல் தோன்றியதாம். எனவே, மன்மதன் ஆட்சிக்கு உட்பட்ட அவ்வூரை 'வேளூர்' என அழைத்தனர்' (மு.கு.பி.த. (வரு)-8) எனப் 'புள்ளிருக்கு வேளூரின்' பெயருக்குப் புதிய காரணத்தைப் படைக்கும் இக்கற்பனை உருவக அடிப்படையில் அமைந்த புதிய காரணக் கற்பனை எனலாம். பெண்களின் உருவ நலன்கள் உருவகத்திற்குக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

கூற்றுவன்

நஞ்சை உமிழும் தீவிழி, பிறை போன்ற கோரைப் பற்கள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு எருமை மீது இடிபோல முழங்கி வருகின்றானாம் கூற்றுவன். (சித.செ.கோ-50) அச்சவுணர்வையூட்டும் சுவைக் கற்பனையாய் உள்ளது இது.

'கறைவிட முகவெரி கனல்விழி யொடுமிளிர்
பிறையெயி றொடுமிடல் வெறுபக டொடுமடல்'
(சித.செ.கோ-59)

என வரும் இப்பாடல் ஓசைநயத்திலேயே அச்ச உணர்வை உண்டாக்குவதாக உள்ளது. உயிரைக் குடிப்பதற்காகத் தீயினைச் சேர்ந்த புகை போலவும், நம்மைத் தொடரும் நம் நிழல் போலவும் திரிகின்றானாம் கூற்றுவன்(சித.செ.கோ-50). மரபுவழி நின்று இக்கற்பனைகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

பேய்

'அரண்டவன் கண்ணுக்கு இருண்டதெல்லாம் பேய்' என்ற தொடரால் பேய் அச்சத்தின் அடிப்படையில் அமைந்த கற்பனை என்பது விளங்கும். தடாதகைப் பிராட்டி போர் செய்தபோது இதுவரை மனித உடலை மட்டுமே தின்று அறிந்திருந்த(சுவைத்த) பேய்களுக்கு தேவர்களின் குடரும், மூளையும், தலையும் புதிய

94, கம்பராமாயணம், கிட்கிந்தா காண்டம், தாரைபுலம்புறு படலம், பா. 10

சுவை அளித்தனவாம். எனவே அவை குரவைக் கூத்தாட பருந்துகள் பந்தலிட்டனவாம். (மீ.அ.பி.த. (சப்)-6) பேய் பிடித்தவர்கள் அதனினின்றும் விடுபட வைத்தீசுவரன் கோயிலுக்கு வருவது இன்றும் வழக்கிலுள்ளது. இக்காட்சி அனுபவம் இக்கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் அமைந்திருக்கலாம். இப்பேய்களை ஒரு குறும்பூதம் செந்நிற முடியாகிய தூண்களில் கட்டி வைத்து, அவற்றின் விலா எலும்பு முறியும்படி கன்னத்தில் அறைந்ததாம். அதனால் அவை கடல் வாயைத் திறந்ததுபோல் தம் குகை போன்ற வாயைத் திறந்து (அப்பேய்கள்) அலறுகின்றனவாம், (மு.கு.பி.த. (அம்பு)-7) 'ஒருபேய் வீரன் ஒருவனின் கண்ணைத் தோண்டி உண்ண வருகின்றதாம். அவனது குருதி படிந்த செந்நிற முடியைக் கண்டு அஞ்சி நெஞ்சு பதைக்கின்றதாம். ஒரு குட்டிப் பேய் தனக்குச் சுட்ட இறைச்சி வேண்டுமென்று கேட்க அதன் தாய் வீரர்களின் தசைகளை அம்பில் கோத்து அவ்வீரர்களின் செந்நிற முடியை நெருப்பென்று கருதி, அதில் வாட்டுகின்றதாம். மற்றப் பேய்கள் அதைக்கண்டு கூத்தாடினவாம்' (மு.கு.பி. த.(சிறுதே)-2) புலால் உணவின் இழிவைச் சுட்டும் நோக்கிலும் இக்கற்பனை அமைந்துள்ளது எனலாம். 'தன்னூன் பெருக்கற்குத் தான் பிறிது ஊனுண்பான், எங்ஙனம் ஆளும் அருள்' என்ற அருள் உள்ளத்தின் வெளிப்பாடாய் இது அமைந்துள்ளது.

போர்க்களத்தில் குருதிஆறு ஓடுகின்றதாம். அதில் வீரர்களின் செந்நிறத் தலைகள் தாமரைக் காடாய்க் காட்சி தருகின்றனவாம். அதில் மூழ்கிய யானையொன்றை மகரமீன் எனக் கருதிய பேயொன்று குடராகிய வலையைவீசிப் பிடிக்க முற்பட, குறுநரியொன்று அக்குடரைப் பற்றியிழுக்க பேய் அலறியதாம். (மு.கு. பி.த. (சிறுதே)-3). இங்கு மீன் பிடித்து உண்ணுவோர்களை இரக்கமற்றோராகக் கருதும் உட்குறிப்பு உள்ளது. புறநானூறு, கலிங்கத்துப் பரணி போன்ற இலக்கிய மரபுகளும் இத்தகு கற்பனைக்கு அடிப்படையாயின எனக் கருதலாம். இதனை எண்ண வெளியீட்டுக் கற்பனை எனலாம்.



4. இயற்கை பற்றிய கற்பனை

மனிதன் இயற்கைப் படைப்பின் ஒரு கூறு என்றாலும், எத்தனை கோடி இன்பங்கள் வைத்தாய் இறைவா இறைவா என வியக்கத் தெரிந்தவன் அவன். உலகில் நிலத்தில் திரியும் உயிர்கள் மண்ணில் ஓங்கும் தாவரங்கள், அதில் மண்டிக் கிடக்கும் பூக்கள், காய்கள், கனிகள், நானிலத்திலும் வானிலும் திரியும் வகைவகையான புள்ளினங்கள், நீரூற்றுகள் கானாறுகள், அருவிகள், ஆறுகள், கடல்கள் அவற்றில் வாழும் உயிரினங்கள், விண்ணில் விளங்கும் செங்கதிர், வெண்மதி, உடுக்கள், ஒளியால் ஓராயிரம் காட்சி தரும் முகிலோவியங்கள் இந்த அண்டத்தையே புதுமலர்ச்சியிலும் மறுமலர்ச்சியிலும் மாற்றி மாற்றிப் பொலிவுறுத்தும் அருவுருவத் திருக்கூத்துகள் அனைத்தும் முதற்பொருளும், கருப்பொருளுமாய் அமைந்து அழகில் மனிதனுக்குள்ள ஆர்வத்தை நிறைவு செய்கின்றன.

கைபுனைந்தியற்றாக் கவின்பெறு வனப்புலகினைப் பாடாத கவிஞர்களே இல்லை எனலாம். தமிழில் சங்க இலக்கியங்கள் அனைத்தும் உலக இலக்கியங்களில் காணாத—மாளாத இயற்கை இன்பத்தை வாழ்க்கையோடு பிணைத்துக் காட்டுகின்றன. அற இலக்கியங்களும் அவற்றின் ஒழுங்கிலிருந்து தோன்றின என்பதற்கு அவற்றுள் பொதிந்துள்ள இயற்கை உவமைகளே சான்று. காவிய காலத்தில் காவியங்கள் இயற்கையின் முழுநலனையும் துய்க்கின்ற கலைக்கூடமாக விளங்கலாயின. சிற்றிலக்கியங்களும் சமய இலக்கியங்களும் இயற்கையில் இறைவன் அங்கிங்கெனாதபடி எங்கும் ஒளிர்வதாயும், வானாகி வளியாகித் தானாகி நிற்கின்ற தகைமை சான்றதாகவும், கோடையிலே இளைப்பாற்றிக்கொள்ளுகின்ற தருநிழலாகவும், இயற்கையின் முழுநிறைவாகவும் இருப்பதாகக் கண்டன. அவ்வியற்கைப் படைப்பையும் தம் கடவுள் பற்றிய கற்பனைக்குதவும் நவமணிகளாக்கிக் கொண்டனர்.
இருபதாம் நூற்றாண்டின் கவிஞர் பாரதிதாசனும்,

''திசைகண்டேன் வான்கண்டேன் உட்புறத்தில்
செறிந்தனவாம்......
நசையோடு நோக்கடா எங்கும் உள்ளான்''

என அழகின் சிரிப்பிலே இறைமையைக் காணுகின்றார்.

இயற்கையின் ஒவ்வொரு கூற்றிலும் சரி, முழுமையாகத் திரட்டிக் காண்பதிலும் சரி அழகு கடவுளின் அங்கங்களாகவும்

அருமைத் திருவடிவ முழுமை உருவமாகவும் துலங்குகின்றது என்பதை ஆங்கிலக் கவிஞன் 'கீட்சு' கீழ்வருமாறு கூறுகின்றான்.

'திருமலி அழகுடைச் செழும்பொருள் தானே
உவகை நீர்மைய தாங்கு அவ்வுவகை
பன்னாட் கழியினும் கழியா இயல்பில்
தண்டா இன்பம் தந்து நிற்பதுவே'.[1]

குமரகுருபரர் இயற்கையைக் கற்பனை செய்வதிலும் இத்தகு போக்கும் நோக்கும் காணப்படுகின்றன,

குமரகுருபரர் கற்பனைகளில் இயற்கை ஓர் இன்றியமையாக் கூறாய் இடம்பெறுகிறது. இவர் பாடல்களில் கதிரவன், நிலவு, மேகம், மலை, ஆறு, நிலம், பொழுது, உயிரினங்கள், பயிரினங்கள், முதலியன இயற்கை பற்றிய கற்பனைக்குக் கைகொடுக்கின்றன.

கதிரவன்:

கதிரவன் தோற்றத்தினை நீலக்கடலோடும், அதன் மறைவினை மலைத்தொடரோடும் இணைத்துக் காட்டுதல் சங்க இலக்கியத்தில் பெருவழக்காகக் காணப்படுகின்றது.[2] நீலவானும் நீலக்கடலும் கூடும் சந்தியிலே தோன்றும் ஞாயிற்றை மணிநிறத் தோகை விரித்த 'பிணிமுகம்' என்னும் மயிலின் மீது முருகன் ஏறித் தோன்றும் தோற்றத்திற்கு உவமைப்படுத்துகின்றார் நக்கீரர்.[3] இவ்விணைப்பில் நிறச்சூழல் மட்டுமின்றி உலகம் மகிழ்தலாகிய செயலும் இடம்பெறுதல் காணத்தக்கது. நக்கீரர் ஒரு கதிரவன் தோற்றத்தோடு இணைத்த முருகன் தோற்றப் பொலிவைக் குமரகுபரர் காலத்தின் தாக்கத்தால்

'பருதி
பலவும் எழுந்து பாரித்தாற் போல்'
(கந்-கலி-வெ-39-40).

எனப் பல கதிரவன் ஒருசேர எழுந்தது போன்றிருந்ததாகக் கற்பனை செய்கின்றார். இதனை இல்பொருள் உவமையென அணி

1. (மொ. பெ.) விபுலானந்தக் கவிமலர், ஸ்ரீலங்கா புத்தகசாலை, யாழ்ப்பாணம், 1965, பக், 108.

2. மு, வரதராசனார், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, சென்னை, 1964, பக்-350.

3. திருமுருகாற்றுப்படை வரி. 1-2.

நூலார் கூறுவர். பல சூரியன் ஒருசேர எழுதல் உலகியல்பின்றாயி னும் முருகன் தோற்றப் பொலிவை விளக்க இக்காட்சியைக் கற்பனை செய்துள்ளார். இதனை மரபு மீக்கூறு கற்பனை என லாம்.

தகடு போன்ற தோற்றமும், இயங்குவது போன்ற பொய்க் காட்சியும், ஒளியும், விளக்கமும், வழக்கும் செயலும் கொண்டு ஞாயிறு பற்றிப் பலவகையான கற்பனைகள் புலவர் உள்ளத்தே தோன்றியுள்ளன. கதிரவன் உதிக்க இருள் விலகுகின்றதன்மையைக் குமரகுருபரர் நிலமகளின் ஆடையாகிய கடல் இழியும்படி எழுந்த கதிரவன் அவள் போர்த்துள்ள இருளாகிய ஆடையை எடுத்- தெறிந்தான் (மீ. அ. பி. த. (முத்)6) என்றும், உலகில் புதைந் திருக்கின்ற இருளைக் கிழித்தெறிந்து தன் ஒளிக்கதிர்களாகிய கை களால் இவ்வுலகைத் தழுவிக் கொண்டான் (முத்-10) என்றும் கற்பனை செய்து அமைக்கின்றார்.

கதிரவனின் வெம்மையைக் கற்பனை செய்தல் சங்க இலக்கி யத்திலும் காணப்படுகின்றது. சினங்கொண்ட கதிரவனின் ஆதிக்க மும் ஆட்சியுமே முதுவேனிலுக்குக் காரணமாய் அமைந்தது என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறும். (வரி-3). பிறர் பெருமையுடன் வாழ்வதைக் கண்டு அழுக்காறு கொண்டு உள்ளம் வெதும்புகின்ற மக்கட் பண்பினைக் கதிரவனோடு இணைத்து அதன் வெம்மைக் கான காரணத்தைக் கூறும் வகையில் புதிய கற்பனையைப் படைக் கின்றார் குமரகுருபரர். மீனாட்சியம்மைக்குரியதாகையால் சந் திர மரபு மேலும் மேலும் பெருமை பெறுகின்றதாம். அதனைக் கண்ட கதிரவன், மிகவும் பொறாமை கொண்டு அழுக்காறாகிய தீயில் மூழ்கி விட்டானாம். அதனால் தான் கதிரவன் கனலாய்க் கொதிக்கின்றானாம். (மீ.அ.பி.த. (காப்)-11) அம்மையின் மரபுப் பெருமையும், அழுக்காற்றின் தீமையும் இதில் விளக்கப்படுகின் றன. இழிந்த அழுக்காறு என்ற பண்பு கொண்ட மனிதனாகக் கதிரவனைப் புதுமையாகக் காண்கிறார். இதனைப் புதிய காரணக் கற்பனை எனலாம்.

மாறாக, கதிரவன் தன் கதிர்களாகிய கைகளால் வாரி உண்டதுபோக எஞ்சியுள்ள எச்சிலாகிய ஒளியை நிலவு இரவில் பிறரறியாமல் உண்டு ஓடுகிறது. (மீ. அ. பி. த. (அம்)-8) எனக் கதிரவனை உயர்த்தியும், நிலவைத் தாழ்த்தியும் செய்த கற்பனை யும் இவரிடத்துக் காணப்படுகின்றது. கதிரவன் ஒளியை, நிலவு பிரதிபலிக்கிறது என்ற அறிவியல் அடிப்படையில் இக்கற்பனை அமைந்துள்ளது. இதனை அறிவியலடிப்படைக் கற்பனை என லாம்.

இளங்கோவடிகள் சோழமன்னனின் ஆணைச்சக்கரத்தோடு கதிரவனை இணைத்துக் கூறுவதைப்[4] போன்று குமரகுருபரர் அங்கயற்கண் அம்மையின் ஆணைச் சக்கரத்தோடு கதிரவனை இணைத்துப் பேசுகிறார். கதிரவனின் தனிமைத் துன்பத்தை நீக்க அம்மை தனது ஆணைச்சக்கரத்தையும் உடன் வலம்வரச் செய்தாள் எனக் கூறுகிறார். (மீ.அ.பி.த. முத்-8) அம்மை உலகம் முழுதும் வென்றாள் என்ற செய்தி இதில் உணர்த்தப்படுகின்றது. தனியாகப் பயணம் செய்வதில் உள்ள மனித மனநிலையைக் கதிரவனுக்கு ஏற்றியுரைத்துள்ளார். வடநாடுவரை சென்ற இவருக்கு இவ்வனுபவம் ஏற்பட்டிருக்கலாம். வழியில் துணை கிடைத்து மகிழ்ந்திருக்கலாம். இவ்வனுபவ வெளிப்பாட்டால் இக்கற்பனை அமைந்துள்ளது. இதனை அனுபவக் கற்பனை எனலாம்.

சூழ்ந்துவரும் வட்டம் என்னும் பொருளுடைய 'மண்டிலம்' என்ற சொல்லால் ஞாயிற்றைச் சுட்டுதல் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றது[5] ஒளிக்கற்றையிலுள்ள ஏழு வண்ணங்களையும் குதிரைகளாகக் கற்பனை செய்து அவற்றால் இழுக்கப்படும் ஒற்றைச் சக்கரத்தேரிலே கதிரவன் வருவதாகக் கற்பனை செய்யும் குறிப்பும் பட்டினப் பாலையில் காணப்படுகின்றது. (வரி-122-123) குமரகுருபரர் அவ்வடிப்படையில் 'பாண்டியர்க்குரிய 'கனவட்டம்' என்ற குதிரை விரைந்து செல்ல அதனால் எழுந்த தூசி வானில் சென்று சூரியனின் குதிரைகளின் மேல்படிந்ததாம். அதனால் அக்குதிரைகள் மண் குதிரைகளாகக் காட்சி தந்தனவாம். எனக்கற்பனை செய்கிறார். (ம.மீ.அ. குறம்-36) இம்மிகைக்கற்பனையை அவர் கால இலக்கியத்தாக்கம் எனலாம். பாண்டியர் குதிரையின் ஆற்றல் இதன்வழி உணர்த்தப்பட்டது. பொருள் மீது தூசி படிதல்என்ற உலகியல் இம்மிகைக் கற்பனைக்கு அடிப்படையாயிற்று. இதனை அணி இலக்கண நூலார் 'உயர்வு நவிற்சி' என்பர். மேலும் கதிரவனின் செந்நிறத்தைப் பயன்படுத்தி அதனை அம்மை உயரே எறிந்து ஆடும் மாணிக்க அம்மானைக் காய்க்கு ஒப்புமைப்படுத்திக் கூறியுள்ளார். (மீ. அ. பி. த. (அம்மா)-4.) இதனை நிற அடிப்படைக் கற்பனை எனலாம்.

வையையாற்றின் கரையில் மகளிர் வாரிக்குவித்த மணற்குவியலால் நீர்மட்டம் உயர்ந்ததாம். அவ்வெள்ளத்தில் கதிரவன் பரிசிலாகநீந்திச்சென்றானாம்.(மீ.அ.பி.த.(வரு)-6) என்றஅளவுகடந்த

---

4. சிலம்பு, புகார்க் காண்டம், மங்கல வாழ்த்து.
5, குறிஞ்சிப்பாட்டு 219.

கற்பனையும் படைத்துள்ளார். இத்தன்மையைச் சங்கப் புலவர் மாமூலனாரின் பாடலிலும் காணலாம். (அகம்-101) வையையாற்றில் மிதக்கும் பரிசில்-வானில் இயங்கும் கதிரவன்-இவ்விரண்டின் வடிவத்தையும் இணைத்துப் பார்க்கிறார். அவ்வாறாயின் அங்கு விளையாடிய சிறுமியர் எங்கிருந்தனர் என்ற ஐயம் எழும். இவ்வாறு உலக நடப்புக்கு ஒவ்வாத இக்கற்பனை ஒரு கருத்தை வலியுறுத்துவதை மட்டும் நோக்கமாகக் கொண்டமைகின்றது. இங்கு வையையாற்றின் நீர்ப்பெருக்கைச் சுட்டுவது மட்டுமே நோக்கமாக அமைகின்றது. இதனை அறிவுசாராக் கற்பனை என்லாம்.

கதிரவன் ஒளியை வெம்மையாகக் கண்ட மரபை மாற்றி இந்நூற்றாண்டுக் கவிஞன் பாரதி,

'தங்கம் உருக்கித் தழல்குறைத்துத் தேனாக்கி
எங்கும் பரப்பியதோர் இங்கிதமோ'

(குயில் பாட்டு-வரி-31-32)

எனப்பாடுவதில் அனைவருக்கும் பொதுவான கதிரொளி தேனாக எங்கும் பரவியிருத்தலைக் காணலாம்,

நிலவு பற்றிய கற்பனை

ஞாயிறு தரும் கவர்ச்சியினும் புலவர்க்குத் திங்கள் தரும் கவர்ச்சியே பெரிது என்பர்.[6] கதிர் தோற்றம் போன்றே மதி எழுச்சியும் காப்பியத்தின் இன்றியமையாக் கூறாகத் தண்டி முதலியோரால் கருதப்படுகின்ற அளவுக்கு நிலவு பற்றிய வருணனை இடம் பெற்றுள்ளது. முருகியல் இன்பத்துக்காகவும் கால உணர்வுக்காகவும் இவ்வாறு அமைக்கின்றனர். தேய்ந்தும், வளர்ந்தும், மறைந்தும் பால் நிலவொளி வீசிப் பிறையாகவும், முழுமதியாகவும் தோன்றி இரவுக்கு விளக்கமாய் விண்மீன்களிடையே ஒளிரும் வெண் மதியைக் குமரகுருபரர் தம் பாடல்களில் பலவிடங்களில் கற்பனை அழகு தோன்ற அமைத்துப் பாடியிருக்கின்றார். அதனை முழு நிலவு, பிறைநிலவு, ஒரே நிலையில் என்றும் இருக்கும் சிவன் சடை முடியிலுள்ள பிறைநிலவு என மூவகையாகப் பகுக்கலாம். இவற்றுள் மூன்றாவதாகிய சிவன் முடியிலுள்ள பிறைநிலவு பற்றிய கற்பனைகள் 'இறைவன் பற்றிய கற்பனை' என்ற தலைப்பில் முன்பு கூறப்பட்டது.

முழுநிலவு

ஞாயிறும் நிலவும் சங்க இலக்கியங்களில் அளவாகக் கற்பனை செய்யப்பட்டுள்ளன. இக்கற்பனைகள் பின்னர் எழுந்த கற்பனை

6. மு. வரதராசனார். பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை, பக். 354.

களுக்கு வித்தாக அமைதலையும் காண முடிகின்றது. மார்க் கண்டேயனார் என்ற சங்கப்புலவர் வானப்பரப்பை மனித முகமாக வும், ஞாயிறும், திங்களும் அம்முகத்திற்கு வாய்த்த கண்களாகவும் கற்பனை செய்கின்றார். (புறம்-365) இயற்கையை (அனைத்தும்) இறைவனாகவே கண்ட தன்மை பிற்கால இலக்கியங்களில், காணப்படுகின்றது. சிவன் கண்களாக ஞாயிறும் திங்களும் கூறப் படும்மரபு ஏற்பட்டது. அம்மரபுவழி நின்று குமரகுருபரர் ஒரு கற்பனை அமைக்கின்றார். ஒரு தலைவி பிரிவுத்துயர் தாங்காது வருந்துகின்றாளாம். நிலவு அவளைச் சுட்டெரிக்கின்றதாம், ஞாயிறு, நிலவு நெருப்பு என்ற மூன்றையும் சிவன், முக்கண்க ளாகப் பெற்றிருப்பதால் உய்ந்தாளாம். மூன்று கண்களும் நிலவாகவே சிவனுக்கு இருந்திருக்குமானால் தலைவி அழிந்து போயிருப்பாளாம். (சித.செ.கோ. 8) அவளுக்குப் பகையாய் இருப்பவற்றுள் ஒன்று காமன், மற்றது இரவுப்போது. நெருப்பு காமனை அழிக்கும் தன்மையது, கதிர் இரவைப் போக்கும் தன் மையது. எனவே, இவ்விரண்டின் உதவியால்தான் உயிர் பிழைத் திருப்பதாகவும், ஆனால் நிலவு ஒரு கண்ணாய் இருந்து ஒறுப்ப தாகவும் கற்பனையை அமைக்கின்றார்.

முழு நிலவைப் 'புதுமதி'யெனக் கூறுமிவர்[7] அந்நிலவை அமுத கலசமாகக் கற்பனை செய்யும் மரபுவழி நிற்றலைச் சிலஇடங்களில் காண முடிகின்றது. நிலவிலுள்ள கற்பனைமுயலின் மீது (களங் கம்) மண்ணுலகில் வளர்ந்த சோலையில் உள்ள குரங்குகள் பாய்ந்து புரளுகின்றனவாம். (மீ.அ.பி.த. (தால்)-5) வாளைமீன் வான்நோக்கிப் பாய, கத்தி போன்ற அதன் வயிறுபட்டு நிலவின் வயிறு கிழிந்து அமுதம் வழிந்ததாம்.(மீ.அ.பி.த.(செங்)-5) குரங்கு கள் சோலையில் மரத்துக்கு மரம் வேகமாகப் பாயும்போது முறிந்த கிளையின் முனை நிலவின் வயிற்றைக் கிழிக்க அதிலிருந்து அமுதம் கொட்டியதாம்.(மீ.அ.பி.த.(ஊசல்)-7) ஆடவரை மயக் கும் தொழிலில் வல்ல கடைசியரின் சிறுவர்கள், காவிரியாற்றின் மணல்மேட்டில் ஏறி நிலவிலுள்ள அமுதத்தைத் தம் கைகளால் அள்ளுகின்றார்களாம். (மு.கு.பி.த.(அம்பு)-9) தெய்வக்கூட்டத் தினர் நிலவைப் பிழிந்து அதிலுள்ள அமுதத்தை ஊற்றி ஊற்றிக் குடித்துப் பின்னர் தூக்கியெறிந்து விட்டனராம். அதனால் நிலவு சாரமற்ற சக்கையாக வெண்மையாக ஆகிவிட்டதாம். (மீ.அ.பி. த.(அம்பு)-2) இப்பகுதிகளில் அளவான உள்ளத்தைத் தொடும்

---

7. முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத்தமிழ் (தால்) 7 (அமாவாசையை முதல் பிறையாகக் கொண்டு New Moon என அழைப்பது காணத்தக்கது.)

வகையில் கற்பனை அமையாது இருத்தல் காணத்தக்கது. இவற்றை அறிவுசாரா மிகைக் கற்பனையில் அடக்கலாம்.

கருத்து விளக்கத்திற்கென நிலவைப் பயன்படுத்தும் போக்கும் காணப்படுகின்றது. திருவாரூரில் உள்ள கொடிகள் வானிலுள்ள நிலவின் வயிற்றைக் கிழிக்கின்றனவாம். அதனால் நிலவிலிருந்து அமுதம் வழிந்து அக்கொடிகளை நனைக்கின்றதாம். எனவே, அக்கொடிகள் வெப்பம் நீங்கிக் குளிர்ச்சியடைகின்றனவாம். இக் காட்சி இன்னா செய்தார்க்கும் இனியவே செய்கின்ற அறிஞரின் செயலை ஒத்திருந்ததாம். (திரு.நா.ம.மா-9) நடவாத—நடக்க முடியாத ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கற்பனை செய்து அதனுடன் சான்றோரின் செயலை இணைத்துக் காட்டுவதும் காணத்தக்கது. தீங்கு செய்தார்க்கும் நன்மை செய்ய வேண்டுமென்ற அறவுணர்வை இது வெளிப்படுத்துகின்றது. இதனைக் கருத்து விளக்கக் கற்பனை எனலாம்.

அளவறிந்து வாழத் தெரியாதவர்கள் செல்வத்தை இழந்து, உண்ண உணவும், உடுக்க உடையுமின்றிப் பிறர் இடும் கூழுக்கு இரந்து நிற்கும் நிலையைக் கண்டிருக்கின்றார். இந்நிலையை நிலவோடு இணைத்துப் பார்க்கின்றார். நிலவு அளவறியாது வாழ்ந்த காரணத்தால் அமுதத்தையும், கலையையும் (ஆடை) இழந்து மண்கலத்தில் (பூமியில்) இடும் கூழுக்கு (பயிருக்கு) இரவு பூண்டு (இரவு நேரத்தில் தோன்றி) நிற்கின்றது எனச் சிலேடையழகு பொருந்தக் கூறுகின்றார். (மீ.அ.பி.த. (அம்பு)-8) இங்கு இருபொருள் தரும்படியான சொற்களை உத்தியாகக் கொண்டு அளவின்றிச் செலவு செய்பவர் பிச்சையெடுக்க வேண்டிவரும் என்ற கருத்தை அறிவுறுத்தும் கற்பனையைப் படைத்தல் காணத்தக்கது. எனவே, கருத்தை வெளியிடும் முறையிலும் சொல்லாட்சி உத்தியிலும் கற்பனை அமைதலைக் காண்கின்றோம். இக் கற்பனை உத்தியைச் 'சிலேடையணி' எனக் கூறல் காணத்தக்கது. கதிரவன் உண்ட ஒளியின் (உணவின்) எச்சிலை மதி இரவு நேரத்தில் உண்டோடுகின்றதாம்.[8] ஈண்டும் இரத்தலின் இழிவைச் சுட்டுதல் கருத்தாய் அமைதலைக் காணலாம். நிலவை அமுதக் கலசமாய்க் கூறிய இவர், தேன்கூடாகவும் கற்பனை செய்கின்றார்.

கள்ளைக் குடித்த சோழ நாட்டு மகளிர் அம்மயக்கத்தால் நிலவைத் தேனடையென்று எண்ணி அதனை விரும்புகின்றனராம். அவர் விருப்பத்தை அறிந்த ஆடவர் காதல் மயக்கத்தில் நிலவை

8. கதிரவன என்ற தலைப்பில் முன்னர் விளக்கப்பட்டது.

எட்டிப் பிடித்துப் பிழியத் தொடங்குகின்றனராம். நிலைமையை உணர்ந்த நிலவு தான் அவரின் காதலியரின் முகத்துக்கு ஒப்பாகப் போட்டியிட்டு அதில் தோற்ற காரணத்தால் தனக்கு இத் தண்டனை கிடைத்தது போலும் எனக் கருதியதாம். எனவே, 'நான் இப்பெண்களின் முகத்துக்கு ஒப்பென்று கூறவில்லையே' எனக்கூறி அவரிடமிருந்து விடுபட்டுச் சென்றதாம். (முத்.கு.பி.த. (முத்)-7) இவ்வாறு ஓர் ஓரங்க நாடகத்தையே அமைத்துக் காட்டு கின்றார். 'மாதர் முகம்போல் ஒளிவிட வல்லையேல் காதலை வாழிமதி' (குறள்-1118) என்ற வள்ளுவரின் கற்பனை அடிப்படை யாய் அமைகிறது. மேலும் தேனடையை எடுத்துப் பிழிதல் என்ற உலகியல் கொண்டு உலகியல் கடந்த-நடவாத நிகழ்ச்சி இங்கு கற் பனை செய்யப்படுகின்றது. காதலியர் விருப்பமறிந்து நிலவைப் பிடித்துப் பிழிந்தனர் என்ற மிகைக் கற்பனை, 'கண்ணின் கடை விழியைக் காதலியர் காட்டிவிட்டால் மண்ணில் குமரர்க்கு மாமலையும் ஓர் கடுகாம்'[9] என்ற பாரதிதாசன் கூற்றோடு ஒப்பிட் டுக் காணத்தக்கது.

முழுநிலவு குறைநிலவாவதற்குக் காரணம் கூறும் போக்கிலும் புதிய கற்பனையைப் படைக்கின்றார். 'சயரோகம்' என்ற இருமல் நோய் கண்டவர்கள் நாளுக்கு நாள் உடல் தேய்ந்து இளைத்து ஒளிகுன்றி வலிவிழந்து போதலைக் கண்டிருக்கின்றார் குமரகுரு பரர். இக்காட்சியனுபவம் நிலவு நாளுக்கு நாள் தேய்வதைக் காணும்போது நினைவுக்கு வருகின்றது. இவ்விரண்டையும் இணைத்து நிலவுக்குச் 'சயரோகம்' கண்டுவிட்டதால் தேய்ந்து பொலிவிழந்து காணப்படுகின்றது எனக் கூறுகின்றார். இப்புதிய கற்பனையை இரண்டு பிள்ளைத் தமிழிலும் அமைக்கின்றார். ஒரே கற்பனையை ஒரே அமைப்புள்ள பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியத்தில் மீண்டும் அமைப்பது இங்கும் புலனாகின்றது. அந்நோயினால் அதற்குப் பெருங்களங்கம் ஏற்பட்டு விட்டதாம்.[10] சோழ நாட்டு மதிலிலுள்ள கொடிகள் முழுமதியில் உராய்வதால் அம்மதி நாளுக்கு நாள் தேய்ந்து பிறையாக மாறுகின்றதாம். (முத்.கு.பி. த. (காப்)-10) நிலவிலுள்ள களங்கத்திற்குப் புதிய காரணம் கூறுவ திலும் புதிய கற்பனை அமைகின்றது. அம்பு எய்து பழகுகின்றவர் கள் முதலில் ஓர் இலக்கினை அமைத்து அதில் பலநாள் எய்துப் பழ குவார்கள். போதிய பயிற்சி பெற்றதும் தாம் கருதும் இலக்கை வீழ்த்துவார்கள். இதனைக் கண்டிருக்கிறார் இவர். மனதில் படிந்த இக்காட்சி நிலவின் களங்கத்தைக் காணும்போது வெளிப்பட்டு

9. பாரதிதாசன் கவிதைகள், ''சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரல்'', டி.எஸ். குஞ்சிதம் வெளியீடு, கடலூர், 1938, பக். 22

10. (1) முத்.கு.பி.த.(அம்பு)-5
(2) மீ.அ.பி.த. (அம்பு) 2

இவ்விரண்டையும் இணைக்கிறார். காமன் பெண்மானை (தலைவியை) அம்பால் எய்து அவள் உயிரைப் போக்க முடிவு செய்தானாம். அதற்காக, நிலவிலுள்ள கலைமானை இலக்காகக் கொண்டு நிலவின் முகத்தில் பலநாள் அம்பு எய்து பழகினானாம். அதனால் ஏற்பட்ட புண்கள்தான் அதாவது காயம்தான் இப்போது களங்கமாய்-வடுவாய் நிலவில் காட்சி தருகின்றதாம். (கா,கலம்-61) இதனை உலகியல் அடிப்படைக் கற்பனை எனலாம்.

தலைவியின் உயிரைப் போக்கும் கூற்றுவனாகவும் நிலவைக் காண்கின்றார். தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் தலைவிக்கு நிலவு கூற்றுவனாய் அமையுமெனக் கூறுவது மரபு. இம்மரபு வழிநின்று முழுத்தன்மை அமைய ஒரு கற்பனையைப் படைக்கின்றார். அதில் வெற்றி பெறுகின்றார். கூற்றுவன் என்றால் அவனுக்கு எருமை வாகனமும், பாசமும் வேண்டுமே எனச் சிந்திக்கின்றார். சிந்தனையின் விளைவால் வாகனமும், பாசமும் கிடைக்கின்றன. இருளாகிய எருமையை ஊர்ந்து, நிலவாகிய (ஒளி) பாசத்தை வீசி (பாசக் கயிறு) மதியாகிய கூற்றுவன் தலைவியின் உயிரைக் கவரப் புறப்பட்டு விட்டானாம். (கா.கலம்-77) இவ்வழகிய கற்பனையை முற்றுருவகம் எனப் பெயரிட்டு அழைப்பது காணத்தக்கது. இதனை முழுமைக் கற்பனை எனலாம். நிலவை மீனாட்சியம்மையுடன் தொடர்புபடுத்தும் இடங்களிலும் கற்பனை இடம்பெறக் காண்கின்றோம்.

அம்மைக்கு நிலவின் மீது கோபம் பிறக்கின்றதாம். அதற்குக் காரணம், அது பிறையாய் இருக்கும்போது அவளின் நெற்றியின் அழகைக் கவர்ந்து கொண்டதாம். அது வெள்ளைஆடையுடுத்து முழுமதியாய்ப் பருவங் கண்டபொழுது அவளின் முக அழகைக் கவர்ந்து ஓடியதாம். அம்மை சிவனை மணந்தபோது அவன் முடியில் சென்று தங்கியதாம். இவ்வாறு தொடர்ந்து நிலவு தொல்லை கொடுப்பதால் அம்மைக்குச் சினம் மிகுந்ததாம். (மீ.அ.பி.த. (அம்பு)-3) இதனைக் காரணக் கற்பனை எனலாம். பிறை போன்ற நெற்றி, முழுநிலவு போன்ற முகம், சிவன் சடையில் பிறையணிந்திருத்தல் போன்ற செய்திகளைக் கூறும் முறையில் கற்பனை வெளிப்படுதலைக் காணுகின்றோம்.

நிலவு அம்மையிடம் வர நாணமும் அச்சமும் கொள்கின்றது; அவள் முகத்துக்கு முன்வர வெட்கப்படுகின்றது; அவள் கணவன் அணிந்துள்ள பாம்பினைக் கண்டு அஞ்சுகின்றது' என்று அங்கயற்கண் அம்மையின் தோழியர் கூறி அம்மையைச் சமாதானப்படுத்துகின்றனராம். (அம்பு-9) பல காரணங்கள் கூறிக் குழந்தைகளைத்

தேற்ற முயல்வது உலகியல்பு. இவ்வுலகியல்பைக் கற்பனைக் காட்சியில் ஏற்றுகின்றார். இவ்வாறே நிலவைத் தன்னிடம் வருமாறு அழைக்கும்பொழுது, நிலவே நீ 'வானத்தில் இருந்தால் பாம்பு விழுங்கிவிடும். சூரிய மண்டலத்திற்குச் சென்றால் (நிலவு) ஒளி குன்றிப் போகும். சிவன் சடைமுடியில் சென்றால் அங்குள்ள பாம்பு அச்சுறுத்தும். எனவே, மீனாட்சி அம்மையிடம் வந்துவிடு எனக் கூறுகின்றார். (அம்பு-4) இக்கற்பனை சமயபுராணச் செய்திகளை விளக்கப் பயன்படுகின்றது. தீய விளைவுகளைச் சுட்டி அங்கெல்லாம் செல்லாதே எனக் கூறிக் குழந்தைகளைத் தன்னிடம் அழைக்கும் உலகியல் இங்குப் பயன்பட்டுள்ளது. இதனைப் புராண அடிப்படை உலகியல் கற்பனை எனலாம்.

பிறர் புகழையே தன் புகழாகக் கூறிக்கொண்டு, பிறர் பொருளைக் கொண்டே தன்னைச் சார்ந்தவர்களை வளர்த்து வாழும் உண்மையில்லாத, உயர்வில்லாத சுதந்திரமற்றதான ஒன்றாக நிலவைக் கற்பனை செய்வதும் புதுமையாய் உள்ளது. அம்மையின் புகழாகிய நிலவு (ஒளி) பல புவனங்களையும் கடந்து செல்கின்றதாம். அதில் சிறிதளவை மதி எடுத்துக் கொண்டதாம். அவளது கருணை வெள்ளத்தில் மூழ்கியதால் நிறைபயிர்களை வளர்க்கின்றதாம். எனவே, நிலவின் செயல் அனைத்திற்கும் அம்மையே காரணமாக அமைகின்றாள். ஆதலால் நிலவு சுதந்திரமற்ற வாழ்வை மேற்கொண்டு எதையும் தனித்துச் செய்ய இயலாததாக உள்ளதாம். (மீ.அ.பி.த.(அம்பு 7-5).

அம்மையின் விழியாகக் கதிரவனைக் கற்பனை செய்து அவ் விழியொளியை நிலவு பெற்றது எனக் கூறுவது அறிவியல் அடிப்படையில் புராண இயலை இணைப்பதாக உள்ளது. இதனை அறிவியல் புராண இணைப்புக் கற்பனை எனலாம். மேலும் குமரகுருபரர் வாழ்ந்த காலத்தில் தமிழகத்தின் நிலையும், பிறர்க்கு அடிமையாகி உரிமையற்று வாழ்ந்த தமிழர்களின் நிலையும், இந்நிலையின் இழிவுணர்த்தும் மனப்போக்கும் இக் கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் அமைந்திருக்கலாம்.

பிறைநிலவு

'துண்டு செய்த நிலவு' (மு.கு.பி,த. (அம்பு)-1) திங்கட் கொழுந்து, (மீ.அ.பி.த. (அம்பு 2) நிலவிலிருந்து வெட்டப்பட்ட கீற்று (ம.கலம். கா. கலம்-34) நிலவின் கொழுந்து (கா. கலம்-12) எனப் பிறை நிலவைக் கற்பனைக் கண்கொண்டு காணுகின்றார்.

தலைவனைப் பிரிந்து வருந்துந் தலைவிக்குப் பிறைநிலவு மேற்குத் திசையில் புகையை வெளிப்படுத்தி நெருப்பை உமிழ்கின்றதாம். அந்த இளம்பிறையைப் பாம்பென்றஞ்சித் தலைவி வருந்துகின்றாளாம். (ம. கலம்-79) மேலும், குளிர்ச்சியான இளம் பிறை தலைவியின் உயிரை வாயால் குடிக்கின்றதாம். (ம. கலம்-10) இங்கு முழுநிலவு போன்றே பிறைநிலவையும் கூற்றுவனாகக் கற்பனை செய்தல் காணத்தக்கது. மேலும் பிறை என்ற கூற்றுவன் ஒரு முயலையும் (களங்கம்) சில ஆண்மான்களையும் (கலை) இழந்து விட்டானாம். அதனை ஈடு செய்யவே ஒரு பெண் மானைக் (தலைவி) கொல்ல வந்து விட்டானாம். (ம. கலம்-89)

கூற்றுவன் தன் உருவத்தை மறைத்துத் தனது பாசக்கயிற்றை நிலவொளியாக மாற்றி, முதுமையினால் உடல் வளைத்து, தனக்கேற்பட்ட நரையினால் தன் குறிய உருவத்தை மறைத்து பிறை நிலவாக வந்துள்ளானாம். (ம.கலம்-89) கூற்றுவன் இளைஞர்களின் உயிரைக் கவர மகளிரின் வடிவமெடுத்து வந்ததாக இளங்கோவடிகள் கற்பனை செய்வது ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கது.[11] தன் இயல்பான உருவத்தை மறைத்து வேறுவடிவில் வந்து தன் கருத்தை முடித்தல் என்ற உலகியலே இக்கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் அமைகின்றது. மன்னர் ஆட்சிக் காலத்தில் மாறுவேடத்தில் வருதல் என்ற வழக்கம் இருந்தமை ஈண்டு நினைக்கத் தக்கது.

புதுமையாகக் கற்பனை செய்யுமிடமும் காணப்படுகின்றது. பிரிவால் வாடும் தலைவியின் மார்பகத்தில் காமன் எய்த அம்பு ஆழமான புண்ணை ஏற்படுத்தி விட்டதாம். நிலவொளி அப்புண்ணில் பாய்வது வெண்ணிறமான காரச்சீலையைப் புண்ணில் திணித்தது போன்றிருந்ததாம். காரச்சீலை வைத்தால் அதிலுள்ள மருந்தால் புண் ஆறும். ஆனால் காமன் கணை விளைத்த புண் இன்னும் பசும்புண்ணாகவே இருக்கிறதெனத் தலைவி வருந்துகின்றாளாம்.

"ஈரம் வைத்த இளமதி வெண்ணிலாக்
காரம் வைத்தென் கடம்பவ னேசனே!" (ம.கலம்-42)

என்பதில், காரச் சீலையை நுழைக்கும்பொழுது பெருந்துன்பம் ஏற்படும் என்றாலும் புண் ஆறிவிடும். ஆனால் நிலவு அத்தகைய துன்பத்தை உண்டாக்கியதே தவிரப் புண்ணை ஆற்றவில்லை

---

11. இளங்கோவடிகள், சிலம்பு, புகார்க் காண்டம், இந்திர விழவூரெடுத்த காதை (5) வரி 218-223

என்ற நயம் காணத்தக்கது. புண்ணுக்குக் காரச்சீலை வைத்து ஆற்றுதல் என்ற உலகியல் இக்கற்பனைக்குப் பயன்படுகின்றது. இதனை உலகியலடிப்படைக் கற்பனை எனலாம். மதுரையிலுள்ள துகிற்கொடிகள் உயர்ந்து பிறையை மோதுகின்றனவாம். அதனால் பிறையின் கூன் (வளைவு) நிமிர்ந்து விட்டதாம், (ம. கலம்-44) மேலோட்டமாக அமையும் இக்கற்பனைக்குக் கூன்பாண்டியனின் கூனைச் சம்பந்தர் நிமிர்த்திய வரலாறு அடிப்படையாய் அமைந் திருக்கலாம். எனவே, இதனை வரலாற்றடிப்படைக் கற்பனை எனலாம். குமரகுருபரரைக் குட்டித் திருஞானசம்பந்தர் என அழைக்கும் வழக்கம் உண்டு.

அலைவீசும் கருங்கடலிலிருந்து எழுகின்ற பிறையை அதிலுள்ள முயலாகிய (களங்கம்) குழந்தையைக் கரை சேர்க்கின்ற ஓடமாக வும், அதன் அருகிலுள்ள விண்மீன்கள் அலைகளால் எடுத்துக் கரையில் எறியப்படும் மீன்களாகவும், காட்சி தருவதாகக் கற்பனை செய்து பார்க்கின்றார். (மு.கு.பி.த-(சிறுப)-3) இங்கு ஓடத்தில் சிறுவர் ஏறிச்செல்லுதல், அலைகள் மீனைக் கரையில் எடுத்தெறி தல் ஆகிய உலகியல் நிகழ்ச்சியை வானத்தோடு இணைத்துப் பார்க் கும் முயற்சியைக் காண முடிகின்றது. வெள்ளத்தில் மூழ்க இருக்கும் குழந்தைக்கு ஓடத்தைக் கொடுத்துக் காப்பாற்றும் அடி களின் அருள் உள்ளமும் இக்கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் அமை கின்றது. மேலும் சிவன் சடைமுடியில் உள்ளதாகக் கூறப்படும் மூன்றாம் பிறைபற்றிய கற்பனை இறைவன்பற்றிய கற்பனைஎன்ற தலைப்பில் சடைமுடி என்ற உட்பிரிவில் இடம் பெறுகின்றது. நிலவு தவழ்ந்து செல்லும் விண்ணில் மிதக்கும், மேகத்தைப்பற்றிய கற்பனையும் இடம் பெறுகின்றது.

மேகம்

திருமாலை மேகவண்ணனாகவும், இந்திரனை மேகவாகனனா கவும் கற்பனை செய்யும் போக்கு, தொன்றுதொட்டு காணப்படு கின்றது. விண்ணில் தவழும் மேகம் குமரகுருபரரின் கற்பனைக் குக் கருவாய் அமைந்து விண்ணையும் மண்ணையும் இணைக்கும் பாங்கு காணப்படுகின்றது. உழவுத் தொழிலுக்கு மழை இன்றி யமையாததாதலின், அம்மழை தரும் மேகமும் இன்றியமையாதது என்ற கருத்தைக் கருத்திற்கொண்ட குமரகுருபரர், மேகத்தை உழவுத் தொழிலோடு நேரிடையாகவே இணைத்துப் பார்க் கின்றார்.

மதுரையிலுள்ள பூஞ்சோலையிலுள்ள ஆண் குரங்குகள் நிலவில் பாய்ந்து ஆரவாரம் செய்கின்றனவாம். அவற்றின்

ஆரவாரத்துக்கு அஞ்சிய மேகக்கூட்டம் வயலில் உள்ள நெற் குவியலில் படப்பையை மேய்ந்து, நெற்கதிர்கள் குவித்து வைத் துள்ள போராகிய குன்றில் ஏறுகின்றதாம். அக்கரிய மேகத்தைக் கள்ளையுண்ட வெண்ணிற வாயினையுடைய உழவர் காணு கின்றனராம். கண்டு அதனைத் தமது எருமையெனக் கருதி எருமைக் கடாவுடன் பிணைத்து அடித்து வேலை வாங்குகிறார் களாம். அடி தாங்காது மேகம் முழங்குகின்றதாம். அம்முழக்கந் தான் இடியோசையாம். (மீ.அ. பி. த. (தால்) 5.) மாடு கட்டிப் போரடித்தால் மாளாது செந்நெல்லென்று ஆனைகட்டிப் போரடிக்கும் அழகான தென்மதுரை என்ற ஔவயார் கூற்று இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

மேகத்தை எருமைகளோடு இணைத்த இவர் யானைகளோடும் இணைத்துக் காட்டியுள்ளார். மேகக் கூட்டம் விண்ணிலிருந்து இழிந்து படல்போல் பரந்துள்ள நீரை மேய்கின்றதாம். யானைக் கூட்டத்துடன், இம்மேகக் கூட்டத்தையும் பாகர்கள்மின்னலாகிய கயிற்றினால் பிணித்துச் செல்கின்றனராம், அதனால் அந்த மேகக்கூட்டம் அஞ்சி முழங்கினவாம். (ம. கலம்-103) யானையின் மேய்தல் பண்பு, நிற ஒற்றுமை, முழக்கம் ஆகியன மேகத்தோடு இணைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இதனை இணைப்புக் கற்பனை எனலாம், இது மிகைக் கற்பனையாய் அமைகின்றது.

திருவாரூர் அகழியில் நீர் உண்ணும் யானைகளைக் காவலர் கள் சிறைப்படுத்துகின்றனர். அவ்வகழிகளில் நீர் உண்ணும் மேகக் கூட்டங்கள் இதனைக் கண்டு நழுவுகின்றனவாம். அம் மேகத்தையும் தம் யானையெனக் கருதி முன்னால் சென்று பாகர் கள் பற்றுகின்றனராம். அம்மேகக் கூட்டம் காகக் கூட்டம்போல் மேலெழுந்து செல்ல, பாகனும் மேகத்தால் உடனெடுத்துச் செல் லப்படுகின்றானாம். இக்காட்சி காண்போர்க்கு, உக்கிர குமார பாண்டியன் மேகத்தைச் சிறையிட்டு அழைத்து வந்த நிகழ்ச்சியை நினைவுபடுத்தியதாம். (திரு.நா.ம.மா-33)இதனைப் புராண அடிப்படைக் கற்பனை எனலாம்.

மேலும் மதுரையிலுள்ள மதிலின் மாணிக்க மணியாலான வாய்மாடத்தில் மேகம் தாழ்ந்து செல்வது சூரியன் மடியில் அவன் மகளான யமுனை விளையாடுவது போன்றுள்ளதாம்.

(மீ.அ.பி.த.(ஊசல்)-2)

கார்காலத்தில் வருவேன் என்றான் ஓர் தலைமகன், அவ்வாறு வர இயலாது போகவே விரைந்து செல்லும் மேகங்களைக் கண்டு, 'என் தலைவியின் கண்ணீர்க் கடலை முகக்கவே இவை செல்கின்

றன்' என நினைப்பதாகக் கற்பனையை அமைத்துள்ளார். (ம.கலம்-98) இப்பகுதி தற்குறிப்பேற்ற அணி எனப்படுகின்றது. இதனைக் காரணக் கற்பனை எனலாம். இவ்வாறு மேகத்தை வருணிக்கும் போக்கிலும், வேறு உவமை கொண்டு மேகத்தின் செயலை விளக்கும் போக்கிலும், உழவோடும், தெய்வங்களோடும், புராணக் கதைகளோடும் தொடர்புபடுத்திக் கற்பனை செய்யப் பட்டுள்ளது. இக்கற்பனைக்கும் பெரும்பாலும் உலகியலே அடிப் படையாய் அமைதலைக் காண முடிகிறது. விண்ணின் சுடர்களைக் கற்பனை செய்த இவர் மண்ணில் உயர்ந்து நிற்கும் மலையையும் கற்பனை செய்கின்றார்.

நிலம்-மலை

மலையின் உயர்ந்த தோற்றமும், இயற்கை வளனும் புலவர் களின் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டு வந்துள்ளமையைப் பழந்தமிழில் மலர்ந்த குறிஞ்சி நிலப் பாக்களால் அறியலாம். எனவே, மலை கவிஞர்க்குக் கற்பனைப் பொருளாய் அமைகின்றது. டாக்டர் ஜான்சன் என்பார் 'மலைகாணா மனிதன் கவிஞனாகத் தகுதியற்றவன்' என்று கூறியதாகக் கூறுவர்.[12] பாண்டிய நாட் டில் தோன்றிய குமரகுருபரரும் பொதிய மலையைச் சுட்டுமிடங் களில் தம் கற்பனையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பொதிய மலையை, சிவன்-உமை ஆகியோரின் தோற்றமாகக் காண்கிறார். பொதியமலை திங்களை முடியிலே சூடிக்கொண்டு, தென்றல் என்ற குழந்தை தவழ்ந்து விளையாட, மேகக் கூட்டங் கள் சூழ்ந்து இருக்க மகிழ்ச்சியாக உள்ளதாம். அம்மலையில் அகத் தியர் இன்னும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறாராம். அம்மையின் அருளே அம்மலையில் அருவியாகப் பொங்கி வழிகின்றதாம்.

(ம.மீ.அ.குறம்-13)

இவ்வாறு மலையைத் தெய்வத்தோடு இணைத்துக் காணும் கற் பனைப் பாங்கை சங்க இலக்கியத்திலும் காணலாம். கரிய நிறங் கொண்ட மலைக்குத் திருமாலையும், வெண்ணிற அருவிக்குப் பல ராமனையும் ஒப்பிட்டுக் கூறுதல் காணத்தக்கது. (நற்றிணை-33)

மேலும் அம்மலையில் பாண்டியனின் தமிழும் காற்றின் கொழுந்தாகிய தென்றலும் திளைத்திருக்கின்றனவாம். தளிரின் பண்பைக் காற்றுக்கு ஏற்றியுரைத்தல் காணத்தக்கது. 'தென்ற லுக்கு முந்தியது தமிழ்' என்ற கருத்தைக் கற்பனை மிளிரக்

---

12. மு. வரதராசனார், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை பக். 277

கூறியுள்ளார். மொழிபற்றிய கற்பனை என்ற பகுதியில் இக் கருத்தைப் பின்னர் விளக்கமாகக் காணலாம்.

பொதிய மலையில் தமிழ் பிறந்தது என்பதற்கேற்பக் குழந் தையின் செயலாகிய தவழ்தலை நினைந்து தமிழ் தவழும் மலை எனக் கூறியது காணத்தக்கது, தமிழ் தவழும் மலையாதலின் விலங்குகள் அங்குப் பகை மறந்து வாழ்கின்றனவாம். சிங்கமும் களிறும் விளையாடுகின்றனவாம். புலியும், மானும், மயிலும், பாம்பும் ஒன்றாக ஆடிமகிழ்ந்து உணவு உண்ணுகின்றனவாம். (ம. மீ. அ. கு. 16) இவ்வாறு உயிரினங்கள் பகை மறந்து வாழ வேண்டுமெனக் காட்டியிருப்பது துறவுள்ளத்தின் வெளிப்பாடாய் அமைந்துள்ளது. இளங்கோவடிகள் பாண்டியனின் செங்கோல் ஆட்சியில் கொடிய முரண்பட்ட விலங்குகளும் பகை மறந்து ஒரு துறைக்கண் நீரருந்தி வாழ்ந்தன எனக் கூறும் பகுதியும் இதனுடன் இணைத்து நோக்கத்தக்கது.[13] இதனை விழைவுக் கற்பனை எனலாம், பொதியமலையைப்பற்றிய இக்கற்பனைகள் மதுரை மீனாட்சியம்மை குறத்தில் மட்டுமே காணப்படுகின்றன. மலையில் தோன்றிக் கடலில் கலக்கும் ஆறுகள் பற்றிய கற்பனையும் காணப் படுகின்றது.

ஆறுகள்

புலவர்கள் ஆற்றை வருணிக்குங்கால், அந்த ஆற்றின் வருண னைக் கூறுகள் பெரிதும் ஆற்றின் தோற்றுவாய், இறுவாய் என்ப வற்றோடு காட்சி, கேள்வி, நுகர்வு, சுவை, உற்றறிவு என்ற புலன் களுக்கு அணித்தாக அமையும் தோற்றம், பொலிவு, ஒலி, நறு மணம், இனிமை, குளிர்ச்சி, ஈர்ப்பு என்பவற்றையும் உட்கொண்டு அமைவதாகக் கூறுவர்.

"சங்க இலக்கியத்தில் ஆற்றின் வருணனை ஒருவகை. அது காப் பியங்களில் ஆற்றுப் படலமாக வளர்ந்தது. அற இலக்கியங்களில் கண்ட முறை வேறு. பக்தி இலக்கியங்களில் பார்க்கும் கோணம் வழிபடு நிலையாய் அமைகிறது. இன்று விழிப்புற்று முறுக்கேறிய இளைஞனாய்க் கற்பனை செய்கின்றனர்,"[14] இவ்வாறு காலத் திற்கும் இலக்கிய வகைக்கும் ஏற்ப ஆற்றின் வருணனைகள் அமைந்துள்ளன.

---

13. சிலம்பு, மதுரைக் காண்டம், புறஞ்சேரியிறுத்த காதை 13; 5-8.

14. ச. வே. சுப்பிரமணியம், (தொ. ஆ.) தமிழ் இலக்கியத் தில் ஆறு, தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1979. பக். 8, 185.

பொதுவாக நிலவளம் கூறுமிடங்களில் நீர்வளம் மிகுதியாகப் பேசப்படுகின்றது. இது இயல்பாகவும், உயர்வு நவிற்சியாகவும் அமைகின்றது. சிற்றிலக்கியத் தன்மையின் காலச் சார்பின் பிரதி பலிப்பாக அளவு கடந்த கற்பனை (உயர்வு நவிற்சி) அமைகின்றது.

குமரகுருபரர் பாடல்களில் ஆறுகள் பற்றி அளவு கடந்த மிகைக் கற்பனை காணப்படுகின்றது. இவர் மதுரை, சோழ நாட்டில் புள்ளிருக்குவேளூர், காசி நகரம் ஆகியவற்றைப் பாடும் போது முறையே வைகை, காவிரி, கங்கை ஆகிய ஆறுகளையும் தாம் கண்டுணர்ந்த உள்ளுணர்வின் வெளிப்பாடாய்க் கற்பனை அமையப்பாடுகின்றார். இவை இவர் வாழ்ந்த—பழகிய சூழலான மையால் இவரது கற்பனைக்குச் சிறந்த களன்களாய் அமை கின்றன.

வைகை

மதுரை மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழில் அம்புலி, அம்மானை, வருகை, நீராடல் ஆகிய நான்கு பருவங்களிலும் ஒவ்வொரு பாடலில் வையைபற்றிய கற்பனையை அமைத்துள் ளார். வைகையாற்றில் வெள்ளம் மிகப்பெருகி நீர்மட்டம் வானுலகம் வரை சென்று அங்குள்ள கற்பகச் சோலையை அலைக் கழித்து அதற்கும்மேல் உயர்ந்து ஓடுகிறது என எல்லைமீறிய —நடக்க இயலாத ஒன்றைக் கற்பனை செய்கின்றார்,

(மீ.அ. பி.த. (அம்மா)-2)

மற்றோரிடத்தில் ஆற்றின் வளத்தையும். நீர்ப்பெருக்கையும் இணைத்துப் பார்க்கின்றார், வைகையாற்றின் கரையில் வண்டலினைழத்து ஆடும் மகளிர் முறத்தினால் மணிகளை அள்ளிக் குவிக்கின்றனராம். அக்குவியல் வானளவு உயர்ந்து கதிரவன் செல்லும் வழியைத் தடுக்கின்றதாம். வைகையின் வெள்ளம் வானளவு உயர்ந்ததால் கதிரவன் பரிசிலாகவும், பிறைநிலவு சிறுதோணியாகவும்,விண்மீன்கள் மிதப்பாகவும் மிதக்கின்றனவாம். வையையின் இந்நீர்ப் பெருக்கோடு ஐராவதத்தின் மதநீரும்,வான் கங்கையின் நீரும் கலந்துவிட கடல் சிறிதாகும்படி பெரிய அலையை வீசுகின்றதாம். (மீ. அ. பி. த. (வரு-6) இவ்வாறு வியப்பும், வேடிக்கையுமாய் அமைந்த இக்கற்பனைகள் உயர்வு நவிற்சியாக விளங்குகின்றன. இக்கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் அமைவது உலகியல் நிகழ்ச்சியாகும். நீர்ப்போக்கினை அணை யிட்டுத் தடுத்தால் நீர்மட்டம் உயர்தலும், அருகிலுள்ள பொருட் கள் நீரில் மிதத்தலும், அருகிலுள்ள நீர்நிலைகளோடு கலந்து

வெள்ளமாய்ப் பெருக்கெடுத்தலும் இயற்கையில் நிகழும் இயல்பான நிகழ்ச்சியாகும். இதனைக்கொண்டு கற்பனைக் காட்சியைப் படைத்துக் காட்டுகின்றார், எனவே அளவு கடந்த கற்பனைக்கு உலகியல் நிகழ்ச்சிகள் அடிப்படையாகின்றன என்பதை அறியலாம். இதனை உலகியல் அடிப்படையில் அமைந்த உலகியல் கடந்த கற்பனை எனலாம்.

வையையாற்றின் வளத்தினை வேறு வகையாகவும் உணர்த்துகின்றார். வையை என்ற பெண் தன் அலைகளாகிய கைகளால் முத்துக்களையும், மணிகளையும் வாரி மேலே எறிகின்றாளாம். இக்காட்சி வான் கங்கையுடன் பந்தயங் கூறிப் பந்தாடவும்(முத்து) கழற்சிக்காய் ஆடவும் (மணி) தனது கையை உயர்த்தி (வைகை) வான்கங்கையை அழைப்பது போல உள்ளதாம். (மீ.அ.பி.த.(நீரா)-5). வையையின் அலை வானளவு உயர்ந்தது என்பதும் வான்கங்கையையும், வைகையையும் பெண்களாகக் கூறுதல் மரபாதலின் அதற்கேற்ப, பந்தும், கழங்கும் ஆட அழைத்தது எனக் கூறுவதும், நயமாகவுள்ளன. பெண்கள் ஒருவரையொருவர் கையசைத்து விளையாட அழைக்கும் உலகியல் நிகழ்ச்சி இக்கற்பனையைத் தோற்றுவித்திருக்கலாம். இதனை உலகியல் காரணக் கற்பனை எனலாம்.

இத்தகு மிகைக் கற்பனைகளைப் படைத்த இவர், அளவான மனத்தைத் தொடும் அழகிய கற்பனையையும் படைக்கக்காண்கின்றோம். மகளிர் அம்மியில் ஒரு பொருளை வைத்து கைகளை முன்னும் பின்னும் ஒட்டி அரைத்தலைக் கண்டவர், அக்காட்சியை வையை ஆற்றின் செயலுக்கு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறார்.

‘கரும்பாறை
மீமிசைச் செஞ்சாந்துவைத்து
அரைக்கும் வெள்ளருவி வைகை’ [மீ.அ.பி.த.(அம்பு-1)

என வைகை என்ற பெண் தன் அலையாகிய கைகளால் கரும்பாறையாகிய அம்மியில், செஞ்சாந்தினை வைத்து அரைக்கின்றாளாம். அலைகள் முன்னும் பின்னும் தொடர்ந்து செல்வது கைகளை முன்னும் பின்னும் ஒட்டி அரைப்பது போன்றிருந்ததாம். காலச் சூழலுக்கும், இலக்கிய வகைக்கும் ஏற்ப மிகைக் கற்பனையைப் படைத்தாலும் அளவான கற்பனையையும் படைக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தவர் குமரகுருபரர் என்பது இதனால் விளங்கும். இதனை நினைவுக் கற்பனை எனலாம். இத்தகு கற்பனை வளஞ்சான்ற பகுதி உரையாசிரியர்களால் குறிப்பிடப்படாது விடப்பட்

டமைக்குக் காரணம் கற்பனை அடிப்படையில் பொருள் காணத் தவறியமையேயாகும்.[15]

காவிரி

மதுரைச் சிறுமியர் போலவே சோழநாட்டுச் சிறுமியரும் காவிரி ஆற்றில் குளிர்ந்த துறைகளில் உள்ள முத்துக்களைக் குவித்து விளையாடுகின்றனராம். சிறுவர்கள் அக்குவியலின்மீது ஏறி நின்று நிலவிலுள்ள அமுதத்தை உண்ணத் தம் கைகளால் அள்ளுகின்றார்களாம். (மு. கு. பி. த, (அம்பு)-9) சிறுவர்கள் வீட்டில், தாயார் பரண்மீதோ உறியிலோ வைத்த சுவைப் பண்டங்களைத் தமக்கு எட்டாத காரணத்தால் அருகில் உள்ள உயர்ந்த பொருள் மீது ஏறி நின்று எடுத்து உண்ணுதலைக் காணலாம். இந் நிகழ்ச்சி இக்கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் அமைந்திருக்கலாம். இதனை உலகியலடிப்படையில் உலகியல் கடந்த கற்பனை என லாம்.

காவிரி ஆறு யானைகளின் கொம்புகளையும் மணிகளையும் பெண்கள் மார்பில் பூசியுள்ள கலவைச் சாந்துடன் குங்குமக் குழம்பையும் அடித்துச் சென்று ஆழ்கடலை மேடாகச் செய்கின்ற தாம். (மு·கு.பி.த.(சிற்)-૪) இப்பொருள்களால் கடல் மேடா யிற்று என்பது நம்பக் கூடியதன்றாயினும் சோழநாட்டு மக்களின் செல்வச் சிறப்பினையும், இன்ப வாழ்வினையும் சிறப்பித்துக் கூறும் நோக்கத்தின் வெளிப்பாடாய் இக்கற்பனை அமைகின்றது, இதனை உள்ளம் விழையுங் கற்பனை எனலாம்.

இவரது பண்பு வெளிப்பாடாகவும் கற்பனை அமைந்துள்ளது. காவிரி என்னும் பெண் சங்குகளை வீசும் அலையாகிய கைகளால், பசுக்கள் பொழிகின்ற பாலையும், வயல்மடையை அடைக்கப் பயன்படுத்திய சோற்றினையும் எடுத்துவந்து ஆழமான வயிற் றினையுடைய கடலுக்கு ஊட்டுகின்றாளாம்.

''சுழிக்குண் டகழி வாய்மடுப்பச்
சுடர்வால் வளைத்தெண் திரைக்கரத்தாற்
சுரபி சொரிபான் மடையடைத்த
சோற்றி னொடுங் கலந்தூட்டி'' (மு.கு.பி.த.(சிற்)-3)

---

15. இப்பகுதிக்கு உ.வே.சா., சிதம்பரம் இராமலிங்க சுவாமிகள் முதலியோர் விளக்கந்தராது விட்டனர். கற்பனையின் அடிப்படையைக் காணும்போக்கில் பாடலுக்குப் பொருள் காண வேண்டும் என்ற கருத்து வலுவடைகின்றது.
செஞ்சாந்து—செம்மையான பூம்பராகங்கள் எனப் புன்னைவனநாத முதலியார் எழுதுகின்றார்.
காண்க: மீ·அ.பி.த., கழக வெளியீடு, பக். 141

சோற்றால் மடை அடைக்கும் சோழவள நாடாதலின் அவ்வாறு மடை அடைத்த சோற்றையும் பாலையும் அடித்துச் சென்று கடல்பசியைக் காவிரி போக்கினாள் எனக்கூறுவதும், சுழியை உடைய உடல் என்பதால் வயிற்றின் கொப்பூழ்ச் சுழியை உணர்த்துவதும் சுவைக்கத் தக்கது.

தாழைமடல் முதலியவற்றின் சோறு என 'மடையடைத்த சோறு' என்பதற்குப் பொருள் கொள்ளுகின்றனர்.[16] மடையை அடைக்கப் பயன்படுத்திய சோறு நெல்லரிசிச் சோறு எனப் பொருள் கொள்ளும்போது கற்பனை சிறக்கின்றது.

இங்கு, பாலும் சோறும் தந்து பசியைப் போக்கும் பண்பு காவிரிக்கு ஏற்றப்படுகின்றது. புலவு நாறும் கடலையும் பாற் சோறு உண்ணும் குழந்தையாகச் சைவ உணவு உண்பதாக கற் பனை செய்திருப்பது காணத்தக்கது. இது அடிகளின் சமயச் சார் பால் ஏற்பட்ட ஒன்றாகும் அசைவ உணவு கொள்பவரையும் சைவ உணவு கொள்ளச் செய்யும் முயற்சியின் வெளிப்பாடாகவும் இப்பகுதியைக் காண்கின்றோம். இதனைப் பண்பு வெளிப்பாட் டுக் கற்பனை எனலாம். சங்கப் புலவன் பட்டினப்பாலையில் கட லுடன் கலக்கும் காவிரியைத் தாய்முலை தழுவிக் கிடக்கும் குழந்தையாகக் கற்பனை செய்ததும் (வரி-96-97) ஒப்பிட்டுக் காணத்தக்கதாகும்.

காவிரியாற்றின் குளிர்ச்சியான துறைகள்தோறும், யானை யின் மதநீரும், தேனும், எருமையின் பாலும், நீருடன் கலக்கின்ற தாம். இதனை நிற அடிப்படையில் காண்கின்றார். யானையின் மதநீர்ப் பெருக்கு கருநிறமுடையதால், கரிய நீரையுடைய யமுனை போன்றதாம். தேன் செந்நிறமுடமையால் செந்நிற மான (சோணை) சரசுவதி நதி போன்றதாம். பால் வெண்ணிற மாதலால், வெண்ணிற நீரையுடைய கங்கையாறு போன்றதாம், எனவே யமுனை, கங்கை, சரசுவதி ஆகிய மூன்றும் கலக்கும் திரி வேணி சங்கமமாக காவிரி காட்சியளித்ததாம். மேலும், இக் காட்சி கங்கை என்ற பெண் தம் தோழியர் இருவருடன் கைகோத்து வந்தது போன்றிருந்ததாம். (மு.கு.பி.த.(சிறுதே)-7) இக்கற்பனைக்கு நிறம் அடிப்படையாய் அமைதலைக் காணலாம். இங்கு, கங்கையாற்றைக் காவிரியாகக் கண்ட கம்பனைப்போல் இவர் காவிரியாற்றையே கங்கை, யமுனை, சரசுவதியாகக் காணு

---

16. முத்.கு.பி.த., கழக வெளியீடு, 1958, பக். 110 'சோறு—தாழை மலர் முதலியவற்றின் சோறு' எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

கின்ற தன்மை இடப்பற்றால் எழுந்த ஒன்றாக இருக்கலாம். பிறந்த மண்வாசனை இக்கற்பனையில் மணக்கிறது. இதனை நிற அடிப்படையிலமைந்த விழைவுக் கற்பனை எனலாம். மேலும் இந்திய ஆறுகள் ஒன்றோடு ஒன்று இணைக்கப்பட வேண்டும் என்ற எண்ண வெளிப்பாடாகவும் இக்கற்பனை அமைகின்றது.

கங்கை

வடநாடு சென்று கங்கையாற்றைக் கண்டவர் குமரகுருபரர். அக்கங்கையாறும் காவிரி போன்று கடலுக்குப் பாலும் சோறும் ஊட்டுவதாகக் கற்பனை செய்கின்றார். முன்னர், சோழ நாடு சோறுடைத்தாதலின் அங்கு மடையடைத்த அரிசிச் சோற்றினை அடித்துச் சென்று ஊட்டியதாகக் கூறியவர், இங்கு தாழை பொதியவிழ்ந்த கொழுஞ்சோற்றினைக் கங்கை அடித்துச் சென்று கடலுக்கு ஊட்டியதாகக் கூறுகின்றார்.

''குடமுடைந் தெனஆனி னங்கள்மடி மடைதி றந்துபொழி
பாலொடும்
கொழும டற்பொதி யவிழ்ந்து கைதைபொலி சோறுமிட்
டணிதிரைக்கையால்
கடல்வயிற்றினை நிரப்புகின்ற சுரகங்கை'' (கா-கலம்-97)

என்ற பகுதியில் பசியைப் போக்குதல் என்பது அடிகளின் இரக்க உணர்வின் வெளிப்பாடாய் அமைகின்றது. காவிரி ஆற்றின்கரையிலும் கங்கையாற்றின் கரையிலும் மடமமைத்து அங்கு வருவார் வயிற்றுப் பசியையும், அறிவுப் பசியையும் போக்கிய குமரகுருபரர்க்கு இத்தகு கற்பனை அமைதல் இயல்பே. மேலும் மீன் முதலியவற்றைத் தன் வயிற்றுள் அடக்கியுள்ள—புலவு நாறுங் கடலுக்குச்சைவ உணவு ஊட்டுதல் அடிகளின் உணவு பற்றிய கருத்தின்வெளிப்பாடாய் இதுவும் அமைகிறது..

''பின்னர் அரசனோடு உண்ணுங்காலை, புலாலுணவுகளை மரக்கறி உணவுகளாக மாற்றியருந்தி அரசனுக்குச் சைவ உணவின் சிறப்பையும் புனிதத்தையும் தெள்ளிதிற் புலப்படுத்தினார்.''[17] என்பது கா.சு. பிள்ளையவர்களின் கூற்று. வடநாடு சென்றபோது அங்கிருந்த இசுலாமிய அரசன் அசைவ உணவு வழங்க, அதனைக்

---

17. கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை, குமரகுருபர அடிகள் வரலாறு 1963 பக். 12.

குமரகுருபரர் சைவ உணவாக மாற்றி உண்டார் என்ற வரலாற்று நிகழ்ச்சி ஈண்டு நினைக்கத்தக்கது. இதனைக் கருத்து (பண்பு) வெளிப்பாட்டுக் கற்பனை எனலாம். ஆறு பாய்ந்து வளங்கொழிக்கும் மருதநிலம் பற்றிய கற்பனையும் இவர் பாடல்களில் காண முடிகின்றது.

நிலம் – மருதம்

புலவர் கற்பனைக்கு மருதநிலம் சிறந்த களனாய் அமைந்தமையைச் சங்க இலக்கியத்தில் சிறப்பாகக் கற்பனை செய்துள்ளமை அதன் வளர்ச்சிநிலையைப் புலப்படுத்தும். மதுரை, தில்லை, திருவாரூர், புள்ளிருக்கு வேளூர் ஆகியன மருதநிலம் மிகுந்த ஊர்களாதலால் அவற்றைப் பாடும்பொழுது குமரகுருபரர் மருதநிலக் கற்பனை அமையப் பாடியுள்ளார்.

மதுரை

மதுரையிலுள்ள சோலையின் வளத்தைக் கூறும் வகையில் ஒரு கற்பனை காணப்படுகின்றது. சோலையிலுள்ள வண்டுகள், மகரந்தப் பொடியைத் தம் உடலில் பூசிப் பின்னர் தேனாற்றில் மூழ்கித் திருமகள் குடியிருக்கும் கோயிலாகிய தாமரையின் புற இதழ்களாகிய கதவுகளைத் திறந்தனவாம். இத்தகு தாமரைக் கோயில்கள் பலவற்றை மருதத்தச்சன் அமைத்துள்ளானாம்.

மேலும், மருதத்தச்சன் பெரிய சோலைகளாகிய பந்தலில் மேற்கட்டுத் துணியாக மேகத்தை நிறைத்து, கமுகுக் குலைகளையும், தாள் உயர்ந்து தலையசைத்த நெற்கதிர்களையும் தொங்க விட்டானாம். இத்தகு அழகிய இயற்கை ஓவியக் காட்சியைப் படைக்கின்றார் குமரகுருபரர் (மீ.அ.பி.த.(வரு)-7).

கோயில் வழிபாடு நிகழ்த்துவார் காலையில் உடலிலுள்ள மாசு நீங்க நீராடிப் பின்னர், வழிபாட்டுக்குக் கோயில் கதவைத் திறப்பது உலகியலாகும். உலகியலில் காணும் இச்செயலை வண்டுகளுக்கு ஏற்றி, மகரந்தம் போக, தேனாற்றில் குளித்துப் பின்னர் மலரின் இதழாகிய கதவைத் திறந்தன எனக் கூறுகின்றார். அக்கோயிலில் குடியிருப்பவளாகத் திருமகளைக் கற்பனை செய்து அக்கோயிலை அமைத்தவன் இயற்கையாகிய மருதத்தச்சன் எனக் கூறுவதும் உலகியலடிப்படையே. புதிய கோயில் எடுப்பிப்பவர், முன்னர் பந்தல் அமைத்து, அதன் மேற்பகுதியில் துணியைக் கட்டி, அதில் பாக்கு, நெல் முதலியவற்றைக் கொத்தாகத் தொங்க விடுதல் உலகியலில் நடைபெறும் ஒன்றாகும். இக்காட்சியனுபவத்தை

இயற்கையோடு இணைத்துக் காணும் கற்பனை இடம்பெறக் காணுகின்றோம். இதனை இணைப்புக் கற்பனை எனலாம். சுக்கிரீவன் முடிசூட்டு விழாவின்போது கதிரவன், திருமகள் தங்குவதற்குத் தன் ஒளிக்கதிராகிய கைகளால் தாமரையின் இதழாகிய 'கதவுகளைத் திறந்து வைத்தான்.[18] என்ற கம்பன் கற்பனை இதனுடன் இணைத்துக் காணத்தக்கது. தில்லையைச் சூழ்ந்துள்ள பல தாமரைப் பொய்கைகளைக் கண்ட குமரகுருபரர் அவற்றைத் திருமால் பள்ளி கொள்ளும் திருப்பாற்கடலாகவே கற்பனை செய்து களிக்கின்றார். இங்கு இயற்கை பற்றிய கற்பனை இறைமைக்குப் பயன்படுதலைக் காண முடிகின்றது.

சிதம்பரம் :

தாமரைப் பொய்கையிலுள்ள நீர் அதிலுள்ள சங்குகளின் வெண்ணிறத்தால் பால்போலாயிற்றாம். அதிலுள்ள அடுக்கடுக்கான அலைகள் பாம்பு அணை (படுக்கை) போலாயிற்றாம். பசுமையான தாமரை இலையின் கூட்டம், திருமாலின் பசிய நிறமாயிற்றாம். அப்பொய்கையில் மலர்ந்துள்ள செந்தாமரை மலர்கள் திருமாலின் முகம், விழி, வாய், கை, உந்தி, திருவடி ஆகிய உறுப்புகளாயினவாம். அதில் நீந்தும் அன்னப்பறவை திருமால் மார்பில் வாழும் திருமகளாயிற்றாம். எனவே, அப்பொய்கை திருப்பாற்கடலில் பள்ளிகொள்ளும் திருமாலாகவே காட்சி நல்கிற்றாம் (சி.மு.ம.கோ-29). இங்குப் பொய்கை என்ற ஓரிடத்திலுள்ள பொருள்களைக் கொண்டே கற்பனை வளர்க்கப்பட்டுள்ளது. இதனை ஓரிடக் கற்பனை எனக் கூறலாம். தாமரைமலர் என்ற ஒன்றைக் கொண்டே திருமாலின் பல உறுப்புகளைக் கற்பனையாகக் காட்டுதலும் காணத்தக்கது. இதனை ஒரு பொருள் பல் நோக்குக் கற்பனை எனலாம். மாணிக்கவாசகர் திருவெம்பாவையில் பொய்கையை அம்மையாகக் காணுவதும் (பா-13) குமரகுருபரர் அம்மையின் தமையனாகிய திருமாலாகக் கற்பனை செய்வதும் நினைக்கத்தக்கது. மேலும் இக்கற்பனைக்குஅடிப்படையாய்,

'செங்கமலத் தலர்போலுங் கண்கைகால் செங்கனிவாய்
அக்கமலத் திலைபோலும் திருமேனி அடிகளுக்கே'[19]

---

18. கம்பராமாயணம், கிட்கிந்தா காண்டம், வாலி வதைப் படலம், பா-173.

19. திருவாய்மொழி 9-7:3, 8-5:1.
மேலும் திருவரங்கக் கலம்பகம், பா. 73, திருவேங்கட மாலை, பா. 8 ஆகியவற்றிலும் இத்தகு கற்பனை இடம் பெற்றுள்ளமை காணலாம்,

என்ற திருவாய்மொழிப் பகுதி அமைதலைக் காணலாம். இதனால் இவருக்கு ஆழ்வார் பாடல்களில் பயிற்சி இருந்தமையும்அறியலாம். தில்லையில் (நடராசருடன்) திருமால் பள்ளி கொண்டிருக்கும் காட்சியை நினைந்து தில்லையைச் சூழ்ந்த பொய்கையை இவ் வாறு கற்பனை செய்திருக்கலாம்.

திருவாரூரில் தாமரைப் பொய்கையின் சங்குகள் முத்துக்களை ஈனுகின்றனவாம். அவற்றின் ஒளி நிலவொளியாய் வீசுகின்ற தாம். அதனால், அதனை நிலவென்று தவறாகப் புரிந்து கொண்டதாம் தாமரை. அதனால் அது தன் இதழ்களைக் குவித்த தாம். அம்மலரில் முன்னரே அமர்ந்திருந்த அன்னம் அம்மலரினுள் ஒடுங்குகின்றதாம். இதனை வேறு ஒரு நிகழ்ச்சியுடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டுகின்றார். அலையாகிய ஆடையுடுத்த பொய்கைப் பெண், முத்தொளியாகிய வெள்ளை ஆடையை விரித்துப் போர்த்தி, தாமரையாகிய தன் கைகளால், வளைத்து, அன்னக் குஞ்சினைப் பிடிப்பது போன்று இருந்ததாம். (பண்.மு.ம.கோ-26) முத்தின் ஒளியைக் கண்டு தாமரை குவிந்தது என்றும் அதனால் அன்னக் குஞ்சு அதனுள் அகப்பட்டது என்றும் கூறும் கற்பனையை அணி நூலார் திரிபதிசய அணி என்பர். இதனால் கற்பனை நலங்கனிந்த பகுதிகளை 'அணி' எனச் சுட்டியமைமெய உணரலாம். ஈண்டும் மகளிர் கரங்களால் பறவையை மென்மையாய் வளைத்துப் பிடித் தல் என்ற உலகியல் அடிப்படையாய் அமைந்துள்ளது. நளவெண் பாவில் மகளிர் அன்னத்தைப் பிடிக்கும் செயலோடு இது ஒப்பிடத் தக்கது.[20]

தாமரைப் பொய்கையிலுள்ள அன்னம் அப்பொய்கையைப் பாற்கடலாக எண்ணி மயங்கியதாம். அவ்வாறு அது மயங்கக் காரணத்தைக் கூறுகின்றார். பொய்கையிலுள்ள பசுமையான இலைத்தொகுதியைக் கண்டு அதனைக் கற்பகச் சோலையென்று கருதியதாம். மலர்ந்த தாமரை மலர்களைக் கண்டு அப்பெயர் கொண்ட (பதுமம்) பதும நிதியென்று கருதியதாம். அங்குள்ள சங்குகளைக் கண்டு அவற்றைச் சங்க நிதிகள் என்று கருதியதாம். அங்கு வளர்ந்துள்ள செந்நெட்டிகளைக் கண்டு அவற்றைச் சிந்தா

---

20. நளவெண்பா, இரத்தின நாயக்கர் அண்டு சன்ஸ் பதிப்பு, 1933, பா. 25, பக். 48

'நாடிமட வன்னத்தை நல்ல மயிற்குழாம்
ஓடி வளைக்கின்ற தொப்பவே—நீடியநல்
பைங்கூந்தல் வல்லியர்கள் பற்றிக் கொடுபோந்து
தங்கோவின் முன்வைத்தார் தாழ்ந்து'.

மணியெனக் கருதியதாம். அதனால் அதனருகில் இருந்த பெண் அன்னத்தைக் கண்டு, அது பெண் அன்னமன்று திருமகள்தான் என்ற முடிவுக்கு வந்ததாம். (பண்.மு.ம.கோ-29) இயற்கை, வாழ்வின் பின்னணியாய் அமைந்த நிலைமாறி புராணக் கதையை விளக்கும் கருவியாய் அமைதலை இக்கற்பனையில் காண்கின்றோம். மேலும், தன் கற்பனை ஆற்றலைஅன்னத்தின் மேலேற்றி அது மாறுபட உணர்ந்ததாகக் கூறுவதும், அவ்வாறு உணர்ந்தமைக்குக் காரணங் கூறுவதும் காணத்தக்கது. அன்னம் குறிப்பிட்ட பொருளை வேறொன்றாக உணரும் தன்மை சங்க இலக்கியத்திலும் சுட்டப்படுகின்றது. (ஐங்குறு-106) இதனை மாறுபட உணர் உத்திக் கற்பனை எனலாம். இத்தகு கற்பனையை மயக்க அணி எனக் குறிப்பிடுவர். அணியின் இலக்கணத்தைப் பொருத்திப் பார்க்கும் முயற்சியில் ஈடுபடும்போது கற்பனை அழகின் நுட்பத்தை மனம் உணரஇயலாமற் போய் விடுகின்றது.

வைத்தீசுவரன் கோயில் என இப்போது வழங்கும் புள்ளிருக்கு வேளூரைக் குறிப்பிடுமிடத்தில் அவ்வூரின் வனப்பைக் கூறும்முறையில் புதிய உத்தியைக் கையாளுகின்றார். அவ்வூரெங்கும் கன்னல் வளர்ந்துள்ளதாம். எனவே கரும்பு வில்லையுடைய மன்மதனுக்கு ஊர் முழுதும் பாசறையாக உள்ளதாம், கயல்மீன் குதிக்கின்ற வயல்களில் தாமரை மலர்ந்துள்ளதால் அவை அம்புச் சாலைகளாக உள்ளனவாம். அவ்வூரிலுள்ள மலர்ச்சோலைகள் அடர்ந்து இருண்டிருக்கிற காரணத்தால் அவனது இருளாகிய யானையைக் கட்டுகின்ற யானைக்கூடங்களாக உள்ளனவாம். இவ்வாறு அவ்வூர் முழுவதும் காமனுக்கு உரியதாகவே காட்சி தருகின்றதாம். இதனை அறியாத சிலர் இதனை மருதம் என்ற மன்னன் கொலுவீற்றிருக்குமிடம் என்று கூறுதல் பொருந்துமா என்றுங் கேட்கின்றார். (மு கு.பி.த. (சிறுதே)-6) இவ்வாறு ஒரு வினாவை எழுப்பித் தனது கற்பனையை உணரச் செய்கின்றார். இதனை விழிப்புலக் கற்பனையுள் அடக்கலாம். நிலத்தில் பல்வகைக் கோலத்தை யுண்டாக்கும் காலத்தையுங் கற்பனை செய்கின்றார்.

பொழுது —கார்காலம்

பெரும்பொழுது ஆறனுள் கார்காலமும், முதுவேனிற் காலமும் கவிஞர்களின் எண்ணத்தில் சிறப்பான இடம்பெற்றுள்ளன என்பர்.[21] பிரிவுத்துன்பத்தை மிகுத்துக் காட்டுவதற்காகப் புல

---

21. Xavier S. Thaninayagam, Landscape and Poets, P. 16. 'Among the six seasons, both Kaar (rainy season) and Muthuveenil (late spring or summer) seem to have engaged more attention on the part of poets'.

வர்கள் கார்காலம் பற்றிய கற்பனைகளை அமைத்துள்ளனர். குமரகுருபரரும் இவ்வகையில் ஒரு காட்சியை அமைக்கின்றார். கார்காலத்தில் நிகழும் செயல்கள் பலவற்றைத் தொகுத்து அவை யனைத்தும் கார்காலம் செய்ததாகவே கூறுகின்றார்.

கார்காலம் முல்லை அரும்புகளை மலரச் செய்து மணம்வீசச் செய்ததாம். இளம் பெண்களைத் தம் கணவருடன் கூடிக் களிக் கச் செய்ததாம். தலைவியைச் சார்ந்தவர்கள்தெருக்கள்தோறும் நின்று அலர் தூற்றும்படி செய்ததாம். இளம்பிறையைக் கொண்டு அத்தலைவியின் அறிவின் மகிழ்ச்சியை அழிக்கச் செய்ததாம். மெல்லென வீசும் தென்றற் காற்றை (பிரிவால் வாடும்) இளங் காதலர்களின் உயிர்நீங்கும்படி உலவச் செய்ததாம். தலைவியின் உள்ளத்தைக் கற்போடும், நாணத்தோடும் மாறுபடச் செய்த தாம். (ம.கலம் 56) அலர் தூற்றல், பிறைகண்டு வருந்துதல், முத லான நிகழ்ச்சிகளைக் கார்காலம் செய்ததாகவே கூறியுள்ளார். ஒருவனை ஒறுக்க—ஒடுக்க நினைக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தவன், பல வழிகளில் பலரைக் கொண்டு அச்செயலைச் செய்து முடித்தல் உலகியல். இம்மனித இயல்பைத் தென்றலுக்கு ஏற்றிக் கூறுகின் றார். இதனை இயல்பேற்றுக் கற்பனை எனலாம்.

தில்லையைப் பற்றிய வருணனையில் மேகங்கள் கருமுதிர்ந்து, மழைபொழிய, அந்நீருடன், தேனடைகள் உடைந்து வழிய, மயில்கள் அகவ, குயில்கள் மெலிந்து ஒடுங்க, குரங்குகள் குளிர் தாங்காது கால்களைக் கைகளால் தழுவிக் கொண்டு தலைகீழாகத் தொங்கிச் செயலொழிந்தன எனத் தன் கற்பனை ஓவியத்தைப் படைக்கிறார். (சி.செ.கோ. 42) குரங்குகளும். முசுக்களும் குளிர் தாங்காது கைகளால் காலைத் தழுவிக் கொண்டன எனக் கூறுவது

'கையது கொண்டு மெய்யது பொத்திக்
காலது கொண்டு மேலது தழீஇ'[22] என்ற பாடல் வரிகளோடு ஒப்பிடத்தக்கது.

சிறுபொழுது

சிறுபொழுதுகளின் ஒளிநிலையை இறைவனோடு தொடர்பு படுத்திக் காண்கிறார். பகல் வெண்ணிறமாகவும், இரவு கருநிற மாகவும், மாலை செக்கர் நிறமாகவும் இருப்பதை, சிவபெருமான் வெள்ளை, கருப்பு, சிவப்பு ஆடைகளை மாறி மாறி யணிவதாகக் கற்பனை செய்கின்றார். (திரு.நா.ம.மா. 6) உலக நடப்புகளும்,

22. சத்திமுற்றப் புலவர், தனிப்பாடல், ''நாராய் நாராய் செங்கால் நாராய்''.

இயற்கை நிகழ்ச்சிகளும் இறைவனின் செயல் எனும் கருத்து வெளிப்பாடாய் இக்கற்பனை அமைந்துள்ளது. இயற்கை ஆடையுடுத்தல் என்ற மரபு மாற்றம் பெற்று இறைவன் ஆடையுடுத்தலைக் காட்டியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதனை நிற அடிப்படையில் அமைந்த கற்பனை எனலாம். நிலத்தில் பருவகாலத்துக்கேற்பத் தனக்கு வேண்டியவற்றைத் தேடி இயற்கையை வென்று வாழும் மனித இனம் போலன்றி அவ்வியற்கையோடு ஒத்தும், ஒதுங்கியும் வாழ்கின்ற மற்ற உயிரினங்களும் இவர் கற்பனைக்குப் பயன்படுகின்றன.

உயிரினங்கள்

உயிரினங்கள் பற்றிய கற்பனையில் விலங்குகள், பறவைகள், நீர்வாழ்வன முதலியன இடம்பெறுகின்றன. விலங்குகளுள் குரங்கும், எருமையும் பல இடங்களில் பேசப்படுகின்றன. 'இவ்வாசிரியர், மீனினங்களையும், எருமைகளையும், வானரங்களையும் தம் கற்பனைக்குரிய பொருள்களாகப் பல இடங்களில் எடுத்தாளுகின்றார்' என்ற உ.வே.சா. அவர்களின் கூற்றும் கருதத் தக்கது. சங்க இலக்கியங்களிலும், திருஞானசம்பந்தர் பாடலிலும் குரங்குகளின் விளையாட்டுச் செயல்கள் அழகுபட இயல்பாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன.[23] குமரகுருபரர் சிறிது மிகைக் கற்பனையாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார். 'விலங்குகள் பறவைகளைப் பற்றிப் பாடியிருக்கும் புலவர்களின் கற்பனைத் திறனை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம். அவை முறையே அவைகளின் வாழ்க்கையை அப்படியே காட்டுதல், மனித வாழ்க்கையின் நிகழ்ச்சியை அவற்றிற்கு ஏற்றுதல், மக்கள் வாழ்வைக் காட்டுதல் எனக் கூறுவர்[24] குமரகுருபரரின் குரங்குகள் பற்றிய கற்பனையில் மனித வாழ்க்கை நிகழ்ச்சியை ஏற்றிக் கூறுதல், மக்கள் வாழ்வைக் காட்டுதல் என்ற இரண்டு தன்மைகள் காணப்படுகின்றன.

---

23 நற்றிணை-*334*; ஐங்குறு. *275; 276*
'மந்திக் காதலன் முறிமேய் கடுவன்
தண்கமழ் நறைக்கொடி கொண்டு வியலறைப்
பொங்கல் இளமழை புடைக்கும்'
'கான மஞ்ஞை அறையீன் முட்டை
வெயிலாடு முசுவின் குருளை உருட்டும்'
குறுந்தொகை-*38*
திருஞானசம்பந்தர்—தேவாரம். திருவையாறு பதிகம்-*135;* பா-*1;*

24. அ. திருமலைமுத்துசுவாமி, இலக்கியத்தில் விலங்குகளும், பறவைகளும். பக். *6*.

குரங்கு

காசி நகரத்திலுள்ள சோலையில் வானளவு மரங்கள் உயர்ந்து விளங்குகின்றனவாம். வானுலகிலுள்ள கற்பகக்கொடி அவற்றில் படர்ந்து தொங்குகின்றனவாம். இக்கொடியில் செம்முகமந்தி பலாப்பழத்தைத் தன் தலையில் சுமந்தபடி செல்கின்றதாம். இது கூன் விழுந்த கிழக் கழைக்கூத்தாடி தலையில் குடத்தைச்சுமந்தபடி கயிற்றின் மீது நடந்து செல்வது போன்றிருந்ததாம். (ம.கலம்-58) திருவாரூர் நான்மணி மாலையிலும் இக்காட்சியை அமைத்துள் ளார். (பா-41) முன்னரே கண்டகழைக் கூத்தாட்டத்தின் நிகழ்ச்சி களை இவ்வியற்கைக் காட்சியுடன் இணைத்துப் பார்க்கின்றார். குரங்குகளின் 'போலச் செய்யும் பண்பு' இங்குச் சுட்டப்படுகின்றது. குரங்குகள் பலாப்பழத்தை முழவாக அடிக்க முயலுதல், மயில் கயிற்றில் ஆடுதல், குரங்குகள் பலாப்பழத்தை விரும்பியுண்ணுதல் ஆகியன சங்க இலக்கியத்தில் காட்டப்படும் காட்சிகளாகும்.[25] இவற்றை மனத்தில்கொண்டு தமது கற்பனையையும் சேர்த்துக் காட்சிகளைப் படைத்துள்ளார் குமரகுருபரர்.

வேரில் பழுத்த பலா முதிர்ந்து வெடிக்க, அதன் மணத்தை யறிந்த மந்தி மண்ணைத் தோண்டிச் சுளைகளைப் பிளந்தெடுக் கின்றது. இது ஒருவன் தனது செல்வத்தைக் குடத்திலிட்டுப் புதைத்து வைக்க, கள்வர்கள் அவ்விடத்தை மையிட்டு அறிந்து எடுத்துச் செல்வதைப் போலுள்ளது எனக் கூறுகின்றார். (பண். மு.ம.கோ-23) இவற்றை நினைவுக் கற்பனை எனலாம். கள்வனாகக் குரங்கினைக் கண்ட இவர் சுக்கிரீவனாகவும் கற்பனை செய்கிறார். கருமுக மந்தியொன்று மிக வேகமாகப் பாய்ந்து பாக்குக் குலை யினைப் பறித்துக் கொண்டு செல்வது, சுக்கிரீவன் இராவணனது மணிமுடிகளைப் பிடுங்கிக் கொண்டு விரைவாகப் பாய்வதுபோல இருந்தது என இராமாயணக் காட்சியோடு ஒப்பிட்டுக் காண்பதில் இதனைக் காணலாம். (கா.கலம்-101) இங்கு இயற்கைக் காட்சி புராணக் கதையோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்டுள்ளது.

மனித உருவமும் விலங்குருவமும் அமைந்த குரங்கினைத் திரு மாலின் அவதாரமாகிய நரசிம்ம அவதாரமாகவும் கற்பனை செய்து பார்க்கின்றார். குளிர்ந்த சோலையில் காவலருக்கு அஞ்சி மரத்தின் அடிப்பகுதியில் மறைந்திருந்த கரிய விரல்களையுடைய இருவேறுபட்ட உருவத்தினையுடைய குரங்கொன்று பலாப்பழத் தைக் கண்டு, மரத்தின் மறைவிலிருந்து வெளிப்பட்டு அப்பழத் தைத் தன் மடியில் வைத்து, கூரிய பற்கள் வெளியே தெரிய அப்

25. குறிஞ்சிப் பாட்டு. 187; புறம்-158; அகம்-352

பழத்தைப் பிளந்து உண்ணுகின்றதாம். இக்காட்சி நரசிங்கமூர்த்தி தூணிலிருந்து வெளிப்பட்டு இரணியனைத் தம் மடியில் இருத்திக் கூர்மையான பற்கள் வெளியில் தெரியக் கூர்மையான நகத்தால் அவன் மார்பைப் பிளந்து நீண்ட குடரை எடுத்து உண்டது போன்று வியப்புத் தரும் காட்சியாய் இருந்ததாம். (திரு. நா. ம. மா-5) சமயச் சார்பு அடிப்படையில் இக்கற்பனை அமைந்துள்ளது. இதனைச் சமயச் சார்புக் கற்பனை எனலாம்.

அம்மையை ஊசலாட அழைக்கும் பருவத்தில், பலாமரத்தில் தாவி விளையாடும் குரங்கொன்று கிளை முறிந்து கீழுள்ள நீர் நிலையில் விழுந்து அதில் மிதந்து கொண்டிருந்த பலாப்பழத்தின் துணையால் நீந்திக் கரையேறியது என்ற கற்பனை படைக்கப் பட்டுள்ளது. (மீ.அ.பி.த (ஊசல்)-7) குடத்தை மார்பிலணைத்து நீந்துதல் என்ற உலகியல் இங்குப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

இமய மலையிலுள்ள குரங்குகள் சோலையிலிருந்து மேல் நோக்கிப் பாய அவை மேகத்திலும் நிலவிலும் மோதியதால் நிலவி லிருந்து அமுதம் கீழே வழிகின்றதாம். அதனுடன் மழையும் பொழிய அமுதம் கலந்த நீராகின்றதாம். (மீ.அ.பி.த. (சப்)-9) மழை நீரை அமுதம் எனக் கூறிய குறள் கருத்து இக்கற்பனைக்கு வித்தாயிற்று எனலாம். மேலும் இமயமலையில் மழைபெய்ய குரங்குகள் காரணமாகின்றன எனக் கூறும் கற்பனைக் காரணமும் காணத்தக்கது.

குரங்கு அமர்ந்திருந்த கிளை முறிந்து மேலெழுந்து நிலவைக் கிழித்து அதினின்று அமுதம் வழிந்த காட்சி, திருமால் வாமன அவ தாரத்தில் ஒரு காலை மேலே உயர்த்தி நீட்டியபோது வானவட் டத்தின் உச்சி கிழிந்து வான்கங்கை வழிந்தது போன்றிருந்தது என மற்றோர் இடத்தில் காட்டுகின்றார். (மீ.அ.பி.த. (ஊச)-7) புராண நிகழ்ச்சியின் அடிப்படையில் இவ்வாறு அளவு கடந்த கற் பனை அமைந்துள்ளது.

எருமை

எருமையை மருதத் திணையோடு இணைத்துப் பேசுவது மர பாயினும் உயிரினங்களைத் தனியே பிரித்தமைக்கேற்ப இங்கே இடம்பெறுகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் இதனைச் சிறப்பாகக் காணலாம். அள்ளூர் நன்முல்லையார், பாடல்களிலும்[26] திரு ஞானசம்பந்தரின் திருவையாற்றுத் தேவாரப் பதிகத்திலும் (பா-8)

26. அகம்-56, 46, 317, 16:1-6, குறுந். 181:3-5.

இதுநயம்பட விளக்கப்பட்டுள்ளது. சங்கப் பாடல்களில் உள்ளு றையைவிளக்குதற்கென இக்காட்சிவிளக்கங்கள்அமைய இப்பாடல் கள் கற்பனை நயத்தை வெளிக்காட்ட அமைந்துள்ளன. குவளை மலர்களை உண்டு அசைபோடும் எருமைகள் தம் கன்றை நினைக்க அவற்றின் மடிகளிலிருந்து பால் வழிந்ததாம். வழிந்த பால் நீர் நிலையை அடைந்தமையால் நீர்மட்டம் உயர்ந்து பாற்கடலாய்க் காட்சியளித்ததாம்.[27] தாய்மைப் பண்பின் அடிப்படையில் இக் கற்பனை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அடியார் குறிப்பறிந்து அருள் வழங்கும் இறைவனின் தாய்மைப் பண்பு பற்றிய நினைவு இத்தகு கற்பனைக்கு ஊற்றாக இருக்கலாம். இதனைப் பண்பொப்புக் கற் பனை எனலாம்.

எருமை ஒன்று வளமான உணவை உண்ட காரணத்தால் அதன் மடியிலிருந்து பால் பெருக்கெடுத் தோடுகின்றதாம். அது தாமரை மலர்களை அசைத்து அதிலுள்ள தேனை வழியச் செய் கின்றதாம். அத்தேனும் ஆறு போல் பெருக்கெடுத்துப் பாலும் தேனும் வைத்தீசுவரன் கோயிலில் உள்ள சித்தாமிர்தம் என்னும் குளத்தை நிறைக்கின்றதாம். (மு.கு.பி.த. (காப்பு)-7) இது மிகைக் கற்பனையாக அமைந்து அவ்வூரின் வளத்தை உணர்த்துகிறது. நாட்டில் இத்தகைய வளம் பெருக வேண்டும் எனும் வேட்கையில் இக்கற்பனை எழுந்ததாகவும் கொள்ளலாம். பாலொடு தேன் கலந்ததுபோல் தலைவியின் வாலெயிறு ஊறிய நீர் தலைவனுக்கு இனிப்பதாக உள்ள மரபு (குறள்-1121) இங்கு இறைவன் திருக் குளத்து நீர் பாலொடு தேன் கலந்து இனிப்பதாக இறை உணர் வுக்கு ஏற்றப்பட்டுள்ளது. இதனை மரபு மாற்றுக் கற்பனை என லாம். மண்ணிலும் மரத்திலும் வாழும் விலங்குகள் போன்று சிறகு விரித்துப் பறக்கும் பறவைகளும் இவர் கற்பனையில் இடம் பெறுகின்றன.

பறவைகள்

குமரகுருபரர் கற்பனைக்கு மயில், அன்னம், கிளி, வண்டு ஆகிய பறவை இனங்கள் பயன்படுகின்றன.

மயில்

சங்க இலக்கியங்களில் காட்டு மயில், வீட்டு மயில், பழன மயில் என்ற மூவகை மயில்கள் பற்றிய செய்திகள் காணக்கிடக்கின் றன.[28] மயில் கார் காலத்தோடு தொடர்புடைய பறவையாகவும்,

27. திரு.நா.ம.மா. 17, ம.மீ.அ.பி.த. (தால்)-1
28. பி. எல். சாமி, சங்க இலக்கியங்களில் புள்ளின விளக் கம், பக். 187.

அதன் ஆட்டம் அக்காலத்தை அறிவிப்பதாகவும் கூறுவர். குமர குருபரர் பாடல்களில் மயிலைப் பற்றிய கற்பனை ஒன்றிரண்டு காணப்படுகின்றது. கமுக மரத்தின் உச்சியிலிருந்து மயில் ஆடுவது கழைக்கூத்தாட்டத்தின்போது பெண்ணொருத்தி கம்பத்தின் உச்சியில் நின்று ஆடுவது போன்றிருந்தது எனக் கூறுகின்றார். (திரு.நா.ம.மா-41) இங்கு, மயிலை ஆடும் பெண்ணாக மரபுவழி நின்று கற்பனை செய்கின்றார். இவ்வாறு மயில் கயிற்றின் மீது நின்றாடுதல் என்ற செய்தி, குறிஞ்சிப்பாட்டிலும் கூறப்படுகின்றது. (வரி-187-194) இதனை மரபுவழிக் கற்பனை எனலாம்.

முருகனின் மயில், சிறகை அசைத்துப் பறக்க அதிலிருந்து எழுந்த காற்றினால் மலைகள் மேலெழுந்து பறந்தனவாம். அறுபட்ட அவுணர்களின் உடற்குறையும், தலைக்குறையும் மேலெழுந்தனவாம். விண்மீன்கள் உதிர்ந்தனவாம். அம்மயில் பூமியைத் தாங்கும் ஆதிசேடனைக் கௌவி எடுத்ததால் நிலம் தலைகீழாகக் கவிழ்ந்ததாம். (மு.கு.பி.த.(சிறுதே)-4) இவ்வாறு மிகையாகவும் கற்பனை செய்துள்ளார். புராண அடிப்படையில் மயிலின் ஆற்றல் கற்பனை செய்யப்படுகின்றது. முருகனின் அளவுகடந்த ஆற்றல் அவன் வாகனமாகிய மயிலுக்கு ஏற்றப்படுகின்றது. இதனைப் புராண அடிப்படைக் கற்பனை எனலாம்.

சிறுமியர்கள் மணலில் சிற்றில் கட்டி விளையாடுவதைக் கண்ட மயில்கள் தம் தோகையாகிய ஆடை அசையும்படி அவர்களிடத்தில் சென்று விளையாடுகின்றதாம். (மீ.அ,பி.த.(தால்)-2) போலச்செய்யும் பண்பு மயிலுக்கு ஏற்றப்பட்டுள்ளது. பலநிறக் காட்சி தரும் மயில்போன்றே வெண்ணிற அன்னமும் இவர் கற்பனைக்குப் பயன்படுகிறது.

அன்னம்

'மயிலோடு ஒப்பிடும்பொழுது அன்னத்தைப்பற்றிய வருணனை சங்க இலக்கியங்களில் குறைவாகவே இடம் பெற்றுள்ளது. சங்கப் புலவர்கள் அன்னத்தின் எளிய இன்பமான வாழ்க்கையைப் புனைந்துரைத்துள்ளார்கள். ஆனால் நீர் கலந்த பாலை நீர் வேறு, பால் வேறாகப் பிரிக்கும் அதன் தன்மையைப் பிற்காலப் புலவர்களைப் போலஎவ்விடத்தும் குறிப்பிடவில்லை.[29] சங்க நூல்களில் கூறப்படும் அன்னம் என்ற பெயர் தாரா, காட்டு வாத்து, சிலுவை, சிரவி என்று இப்போது அழைக்கப்படும் பறவைகளைப்பொதுவாகக்

29, மு. வரதராசனார், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை பக். 457-58,

குறிப்பிடுவதாகும் என்பர். வடமொழி நூல்களில் கூறப்படும் பறவை 'Swan' என்பதாகும். இந்தப் பறவை வெளிநாடுகளி லிருந்து குளிர் காலத்தில் வடநாட்டிற்கு வரும் பறவையாகும். மிகுந்த குளிர்ப்பகுதிகளில் இயற்கையாக வாழ்வது இது. இந்தப் பறவையை உறைபனி விழும் இயயமலைப் பகுதிகளில் காண முடியுமே ஒழிய தமிழ் நாட்டில் காணமுடியாது. இந்தப் பறவை தூய வெண்மையானது. இதன்மேல் ஏற்றிய வடமொழிக் கற்பனைச் செய்திகளையே பிற்காலத் தமிழ் நூல்களில் காண் கின்றோம். என்ற பி.எல். சாமியின் கூற்றால்[30] அன்னம் என்பது கற்பனையாகச் சில பண்புகள் ஏற்றப்பட்ட பறவை என்பது விளங்கும். கவிஞர்கள் இவ்வாறு கற்பனை செய்த பறவையைக் கொண்டு சில பாடல்களில் குமரகுருபரர் தமது கற்பனையை அமைத்துள்ளார்.

பொதுவாகத் தாமரைப் பொய்கைகளில் அன்னத்தைப்பற்றிய வருணனை காணப்படுகின்றது. குமரகுருபரர் வடநாட்டிலும் வாழ்ந்தவர். எனவே, காசி நகரைப் பற்றிக் கூறுமிடத்திலும் அன்னத்தைப்பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகின்றது. காசியிலுள்ள தாமரைப் பொய்கையில் உள்ள செந்தாமரை மலர்களில் வெள்ளை அன்னம் அமர்ந்து உடலைத் தோய்க்கின்றதாம். மலரிலுள்ள மகரந்தம் அன்னத்தின்மீது படிந்து வெண்ணிற உடலைப் பொன்னிற மாக்கிற்றாம். இது அன்னங்கள் வேண்டு மென்றே அழகுக்காகப் பொன்துளைப் பூசிக்கொண்டது போலிருந் ததாம். (கா. கலம்-53)

அன்னம் ஒன்றை மற்றொன்றாகப் புரிந்து கொண்டதாகக் கூறும் தன்மை, சங்க இலக்கியமாகிய ஐங்குறு நூற்றிலும் காணப் படுகின்றது, (பா-106) இதனைக் கருத்திற்கொண்டு, 'கங்கை யாற்றின் கரையில் பெரிய முத்துக்கள் பரந்து கிடப்பதைக் கண்ட அன்னம் அவற்றைத் தன் முட்டையெனக் கருதி அடைகாத்துத் தன் இனத்துடன் சேர்ந்து மகிழ்ந்ததாம். (கா. கலம்—5-99) இவ்விடங்களில் வடிவ நிறஒற்றுமை கருதி முத்துக் களை முட்டையாகக் கற்பனை செய்த புலவர் அதனை அன்னத் தின் மேலேற்றி அன்னம் செய்ததாகக் கூறியுள்ளார். இதனை நிற அடிப்படைக் கற்பனை எனலாம். காவிரியாற்றில் அன்னங்கள் சிறகு விரித்து மகிழ்ந்தாடுவது, வான் கங்கைக்கரையில் தேவ மகளிர் ஆடுவதைப்போன்றுள்ளது எனவும் ஒரு கற்பனையைப்

30, பி.எல். சாமி, சங்க இலக்கியத்தில் புள்ளின விளக்கம், பக். 95-96.

படைத்துள்ளார். (மு.கு.பி.த.(அம்பு. 10) மண்ணுலகை விண்ணுலகாகக் காணும் மனப்படைப்பாய் இது அமைகின்றது.

தமிழ் நூல்களாகிய கடலில் நுண்மையான பொருளைத் தெரிந்து அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்ற உறுதிப் பொருள்களை அருளிச் செய்கின்ற கலைமகளைப்போன்று திருவாரூர்ப் பொய்கைத் தாமரையில் உள்ள அன்னங்கள் பாலையும் நீரையும் பிரித்து உண்ணுகின்றன என (திரு.நா.ம.மா-17.) ஒரு பாடலில் கூறுகின்றார். இதனைக் கவிமரபுக் கற்பனை எனலாம். வெள்ளைத் தாமரையும், வெள்ளை அன்னமும் இத்தகு கற்பனைக்குத் தூண்டுதலாய் அமைந்துள்ளன, இயற்கையில் இறைமையைக் காணும் பண்பு இங்கு வெளிப்படுகின்றது. வெண்ணிற அன்னம் போன்றே பச்சைக் கிளியும் இவர் கற்பனையில் இடம் பெறுகின்றது.

கிளி

சங்கப் புலவர்கள் குயிலையும், மயிலையும், அன்றிலையும் சிறப்பித்துப் பாடியதுபோல கிளியைப் பாடவில்லை.[31] அம்மையைப் பசுமை நிறமாகக் கருதும் புராண மரபின் அடிப்படையில் அங்கயற்கண் அம்மையைப் பசுங்கிளியாகக் கற்பனை செய்கிறார் குமரகுருபரர். (மீ.அ.பி.த. (முத் 1) அம். 1), சிவபெருமான் கண்டத்தைக் களாக்கனிக்கு ஒப்பிட்டு அதை உண்ணும்பொருட்டு கிளி அக்கனியையே பார்த்திருக்கின்றது என காசிக் கலம்பகத்தில் கற்பனை செய்கின்றார். (பா—4.) இத்தன்மையை மயக்க அணி என்பர். தலைவி தனித்து வருந்தியிருக்கையில்கிளிகள் தலைவன் முன்பு பேசிய காதல் மொழிகளைக் கூறித் தலைவியை மகிழ்விக்கின்றனவாம். (மு.கு.பி.த.(முத்) 8) தலைவி கிளியைக் கையிலேந்தி தலைவன் வரவைக்கேட்ட சங்ககாலக் கற்பனையின் (அகம்-34) வளர்ச்சி நிலையாக இதனைக் கருதலாம். இதனை மரபு வளர்ச்சிக் கற்பனை எனலாம்.

வண்டு

காசி நகரைப் பாடும் பகுதியில் வண்டுகள்பற்றிய கற்பனை காணப்படுகின்றது, தலைவி இறைவன்மீது காதல் கொண்டதை அறிந்த மன்மதன் கரும்பு வில்லை வளைத்தானாம். கரும்பிலுள்ள முத்துக்கள் நாணாகிய வண்டுகளின்மீது தெறித்தனவாம். அதனால் ஏற்பட்ட வண்டுகளின் ஒலியை மன்மதன் அம்பு எய்ததால் ஏற்பட்ட நாணொலி என நினைத்துத் தலைவி பெரிதும்

31. மு, வரதராசனார், பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை. பக். 457,

துன்புற்றாளாம். (கா. கலம்-81) வண்டின் ஒலிக்கு அவ்வில்லில் பூட்டப்பட்ட நாணின் ஒலியைக் கூறுவதும் அவ்வாறு வண்டு ஒலிக்கக் காரணம் கரும்பிலுள்ள முத்துக்கள் தெறித்தமை எனக் கூறுவதும் காணத்தக்கது. இவ்வாறு ஒன்றற்கொன்று தொடர்புடைய ஓரிடத்திலுள்ளவற்றையே தொடர்புபடுத்திக் காட்டுவதால் இதனை ஓரிடக் கற்பனை எனலாம்.

தலைவிஒருத்தி, வண்டுகளைச் 'சிவனிடத்துச் சென்று அவன் மார்பிலுள்ள கொன்றை மலர்கள் அளிக்கும் விருந்தினை உண்டு, பின்னர்த் தன் நிலையை அவன் செவிகளில் சொல்லுமாறு (கா.கலம்-59) தூது விடுகின்றாளாம். தூது இலக்கிய மரபில் இக் கற்பனை அமைந்து, வண்டாய்ப் பிறந்தாலும் அவனது மாலையை அடையலாம், இப்பொழுது அதுவும் இயலவில்லையே எனும் தலைவியின் ஏக்கவுணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றது. இதனை மரபு வழிக் கற்பனை எனலாம். இவ்வாறன்றிக் காட்சியழகை விளக்கும் வகையிலும் கற்பனையை அமைத்துள்ளார். [கா.கலம்-54) மண்ணில் வாழும் விலங்கும், விண்ணில் பறக்கும் பறவையும் போன்று நீர் வாழினமும் இவர் கற்பனைக்குப் பயன்படுகின்றது.

நீர் வாழினங்கள்

தவளை, நண்டு, சங்கு, மீன்கள் முதலிய நீர்வாழினங்கள் இவர் கற்பனையில் இடம் பெறுகின்றன.

தவளை

சிறுபகையாக இருப்பினும் அதனால் பெருந்தீங்கு விளைவிக்க இயலும் என்ற கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, நீர்நிலையில் சிறிய தவளை குதித்தாலும் அதனால் ஏற்படும் அசைவினால் பெரிய யானையின் நிழலை மறைக்கின்றது. (நீ.நெ. வி-54) என்ற கற்பனையைப் படைக்கின்றார். ''இளைதாக முள் மரங் கொல்க' என்ற குறள் கருத்தின் விளக்கமாய் உள்ளது இது. இதனை எடுத்துக்காட்டு உவமையணி என்பர். இதனைக் கருத்து விளக்கக் கற்பனை அல்லது நீதிக்கற்பனை எனலாம்.

நண்டு

குமரகுருபரர் தற்குறிப் பேற்றமாக நண்டு பற்றிய கற்பனையை அமைத்துள்ளார். மழைக்காலத்தில் பெய்யும் மழைக்கும், வீசும் வாடைக் காற்றுக்கும் வருந்தும் நண்டுகள் அத்துன்பத்திலிருந்து தம்மைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள வளையின் வழியை மண்ணால் அடைக்கின்றன. இது, ஈத்துவக்கும் இன்பம் அறியாத கீழ்மக்கள்

தம்மில்லத்தை நாடி யாரேனும் வந்து விடுவரெனத் தம் வீட்டு வாயிலை அடைப்பது போன்று உள்ளது எனக் கூறுகின்றார். (கா. கலம்-46) மழைக்காலத்திலும் தலைவன் வரவில்லையே எனத் தோழி இரங்கிக் கூறுவதாக அமைந்த பகுதியில் இக்கற்பனை இடம்பெற்றுள்ளது. தலைவியின் துன்பம் கண்டும் அதனைத் தீர்க்க வராத தலைவன் பண்பு இங்குக் குறிப்பாகச் சுட்டப்படு கின்றது. மேலும் காசியிலுள்ள நண்டுகள் பிறர்க்கு ஈயாதவர் போன்று வழியடைக்கும் பண்பின எனக் கூறுவதால், அப்பதியி லுள்ள தலைவனும் இத்தன்மையனோ எனத் தலைவி நினைக்கும் குறிப்பையும் இது உணர்த்துகிறது. இது சங்க இலக்கிய மரபைப் பின்பற்றி உள்ளுறை போன்று செயல்படுவது குறிப்பிடத் தக்கது.

'இழைபடப் பெடையொடு மெள்ளி னள்ளிகள்
புழையடைத் தொடுங்கின வச்சை மாக்கள்போல்'
—(கம்பராமாயணம், கார்காலப்படலம், பா. 121.)

என்று கம்பன் அமைத்த அடிப்படையைக் கொண்டு இக்கற்பனை யைப் படைத்துள்ளார் எனலாம். இதில் சங்க இலக்கியச் சார் பைக் கொண்டு உள்ளுறையை அமைத்துள்ளார் குமரகுருபரர். புண்ணிய பூமியாகிய காசிப்பதியில் இத்தகு ஈயாத மக்களும் இருக்கின்றார்களே என்ற உணர்வின் வெளிப்பாடாகவும் இக்கற் பனையைக் கொள்ளலாம். இதனை எண்ண வெளிப்பாட்டுக் கற் பனை அல்லது உள்ளுறைக் கற்பனை எனலாம்.

சங்கு

சங்கு ஈனும் முத்துக்களின் வடிவம், ஒளிபற்றி அழகியல் உணர்வு வெளிப்பட இயல்பான கற்பனையையும் அமைத்துள்ளார். (கா.கலம்-5) மிகையாகவும் ஒரு சில கற்பனைகளை அமைத்துள் ளார், வையையின் அலைகளால் எறியப்பட்ட வலம்புரிச் சங்கு களில் ஒன்று, எறியப்பட்ட வேகத்தால், மதுரையிலுள்ள மாளி கையின் மேற்றிசை வாயிலிலுள்ள உச்சி மாடத்தில் சென்று விழு கின்றதாம். பின்னர் அச்சங்கு கீழிறங்கி வருகின்றதாம். அதனைக் கண்ட அவ்வூர்க் கன்னிப் பெண்கள் வளைந்த வெண்ணிறத் தோற்றமுடைய காரணத்தால் அதனை மூன்றாம்பிறையொன்று கருதித் தமது தாமரை போன்ற கைகளைக் குவித்து வணங்குகின் றார்களாம், (ம.கலம்-52) இதில் அலையானது சங்கை வீசி எறி தல், அது மாளிகையின் உச்சியில் சென்று விழுதல், அதனை மூன் றாம் பிறையென இளமகளிர் வணங்கல் முதலியன கற்பனை செய் யப்பட்டுள்ளன. நிலவைக் கண்டு தாமரை குவியும் என்ற இயற்கை நியதிக்கேற்பப் பெண்களின் தாமரையாகிய கைகள் குவிந்தன—வணங்கின எனக்கூறுதல் நயமாகவுள்ளது.

மீன்கள்

கயல், வரால், வாளை, சேல் முதலான மருதநிலத்து மீன்களும், சுறா, ஆனைமீன், குதிரைமீன் என்ற கடல் மீன்களும் இவர் கற்பனைக்குப் பயன்படுகின்றன. இம்மீன்களின் செயல்களை விளக்குகையில் இவரது கற்பனைத்திறன் வெளிப்படுவதாகக் கூறுவர்.[32]

கயல்

சங்க இலக்கியங்களில் வெண்கயல், கருங்கயல், செங்கயல் என்ற மூன்று வகையான கயல்மீன்கள் கூறப்படுகின்றன.[33] கயல் மீனைப் பெண்களின் மையுண்ட கண்களாகக் கூறுதல்பெருவழக்கு. மதுரையில் வரப்புயர்ந்த வயல்களில் வெண்கயல் மீன்கள் துள்ளிப் பாய்கின்றனவாம். அவை விசைத்தெழுந்த வேகத்தில் பலா மரத்திலும், தென்னை மரத்திலும் மோதி, பலாப்பழமும், தென்னை நெற்றும் கீழே வீழ்கின்றனவாம். மேலும் அம்மீன் ஏழு சோலைகளையும் அலைக்கழித்து, வானமாகிய சுவரை இடித்துத் தகர்த்து அதற்கப்பாலுள்ள பெரும்புறக் கடலையும் மடுத்து உழக்கியதாம். (மீ.அ.பி த.(வரு)-3).

இங்குக் கயல் மீன் வேகமாகத் துள்ளிக் குதித்தது என்ற செயலைக் கூறுங்கால், அளவு கடந்த ஆற்றலை மீனுக்கு ஏற்றிக் கூறுதலைக் காணுகின்றோம். மேலும், கயல்மீன்கள் எட்டுத்திக்கிலும் துள்ளிக் குதித்தமை, அங்கயற்கண் அம்மை திக்குவிசயம் செய்த போது அவள் உயர்த்திய கயற்கொடிகள் எட்டுத்திக்கிலும் உயர்ந்து சென்றன போன்றிருந்ததாம். கூறவந்த பொருளுக்கேற்பக் கற்பனையைப் பயன்படுத்தியிருத்தல் இங்குக் காணத்தக்கது. வல்வில் ஓரியின் அம்பு பலவற்றையும் தாக்கித் துளைத்துச் சென்றது (புறம்-152) என்ற கற்பனை இதனுடன் இணைத்துக் காணத்தக்கது. இதனை எல்லை இகந்த கற்பனை எனலாம்.

கொள்ளிடத்திலும், காவிரியிலும் கிடைக்கும் ஒருவகைக் கயல் மீனுக்கு உடலில் சிவப்புச்சாயம் பூசப்பட்டது போலக் காணப்படும். இம்மீனைக் குறுமுழிக் கெண்டை என இப்போது அழைக்

---

32. குமரகுருபரர் பிரபந்தத் திரட்டு, உ.வே.சா. வெளியீடு. அணிந்துரை, பக். 31

'சுறவும் (52) கயல்களும் (29, 56, 427) வராலும் (50) மேலும் (447) செய்யும் செயல்களும் இம்முனிவருடைய கற்பனைத் திறத்தை வெளியிடுகின்றன.

33. பி. எல். சாமி, சங்க நூல்களில் மீன்கள், பக். 29.

கின்றனர். காவிரியாற்றுச் செங்கயல் ஒன்று வானுலகம் வரை சென்று, அங்குள்ள கற்பக மரத்தில் சுற்றியுள்ள காமவல்லிக் கொடியின் உச்சியில் சென்று தங்கியதாம். இதன் தோற்றம் காமன் விழாவின் தொடக்க நாளன்று கொடிமரத்தில் மன்மத னுக்குரிய கயல்கொடியை ஏற்றியது போன்றிருந்ததாம், அதனைத் தேவமகளிர் கண்டு வியந்தனராம். (மு.கு.பி.த.(சிற்)-7) மிகைக் கற்பனையாக அமைந்த இதில் மண்ணுலகில் நடக்கும் காமன் விழாவின் கொடியேற்று நிகழ்ச்சி விண்ணுலகில் நடப்பதாகக் கற் பனை செய்யப்பட்டுள்ளது. இக்கற்பனையின் பயன் வியப்புச் சுவையை ஏற்படுத்துவது என்பதை 'அரமகளிர் காமன் கொடி யேற் றெனவியப்ப' எனக் கூறுவதால் தெளியலாம். இன்றும் தமி ழகத்தின் பல பகுதிகளில் காமன் விழாக் (காமன்தீ) கொண் டாடுதலை அறியலாம். இதனை வியப்புக் கற்பனை எனலாம்.

கருங்கயலை மகளிரின் கண்களுக்குச் சிறப்பாக ஒப்பிட்டுக் கூறு வார் இளங்கோவடிகள்[33] இம்மீன் கரிமீன் என்று கன்னடத்தில் அழைக்கப்படுகின்றது. தெளிந்த நீரில் வாழும் கருங்கயல்களின் உடலில் சிவப்பு வரிகளும் காணப்படும். இம்மீனைக் கணிகையரின் கண்களுக்கு ஒப்பிட்டுக் கற்பனை செய்வதும் காணப்படுகின்றது. பல இடங்களிலும் பாய்ந்து செல்லும் கயலைப் பல இடங்களிலும் ஓடித்திரியும் விலைமகளிரின் விழிகளுக்கு ஒப்பிடுகின்றார் குமரகுரு பரர். மேகம் பொழிகின்ற மழைநீரிலும், கழிமுகத்திலும், சிறிய பள்ளத்திலும், அலைநீரிலும், தாழை மடல்களிலும் மகளிர் வண் டலிழைத்து விளையாடும் இடங்களிலும், நெற்போர்களிலும், வயல்களிலும், குளத்து நீரிலும் கயல்மீன்கள் சென்று உலாவுகின் றனவாம். இக்காட்சி பரத்தையரின் கண்கள் ஓரிடத்து நில்லாது பல இடத்தும் சென்று அலைதல் போல் உள்ளதாம். அவர்கள் விழிகள் தேரிற் செல்லும் இளைஞர்களின் நெஞ்சிலும், அவர்களின் செல்வச் செழிப்பிலும், வில்லிலும், தோள்களிலும் அவர்கள் மாலையிலும் சென்று மீள்வதுபோல் இருந்ததாம். (மீ.அ.பி.த. (தால்)-6) பொருட்பெண்டிரின் பொய்ம்மை முயக்கத்தின் இழி வைக் கூற இக்கற்பனையைப் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றார். இத னைக் கருத்து விளக்கக் கற்பனையாகக் கொள்ளலாம்.

---

33. சிலம்பு, 13:166, 5:206, 6:5, 1:7:27

வரால்

இதுவும் ஒரு நன்னீர் மீனாகும். சங்க இலக்கியங்களிலும் இம்மீனைப் பற்றிப் பேசப்பட்டுள்ளது.[34] மதுரை வயலில் உள்ள வரால் மீன்கள் துள்ளுவதைக் கண்டு, அரிவாளைக் கையில் வைத்துள்ள உழவர்களும், உழத்தியர்களும் அஞ்சி அகலுகின்றனராம். வேறு சிறுமீன்களும் வெருவுகின்றனவாம். மண்ணில் நிகழும் இக்காட்சியை விண்ணுக்கேற்றி விண்ணில் ஒரு விளைபுலத்தைக் கற்பனை செய்கின்றார். விண்ணிலுள்ள கருமேகங்கள் உழவர்களாகவும், மின்னற் கொடிகள் உழத்தியராகவும், வளைந்த பிறை அரிவாளாகவும், விண்மீன்கள் சிறு மீன்கள் கூட்டமாகவும் காட்சிதருகின்றனவாம். மண்ணிலிருந்து குதித்த மீன் விண்ணைச் சென்று தாக்க, மேகமாகிய உழவரும், மின்னலாகிய உழத்தியரும் அஞ்சி அகல, விண்மீன்களாகிய சிறுமீன்கள் சிதறி ஓடினவாம்.

பின்னற் றிறைக்கடன் மதுக்குட மறத்தேக்கு
    பெய்முகிற் காருடலவெண்
பிறைமதிக் கூன்குயக் கைக்கடைஞ ரொடுபுடை
    பெயர்ந்திடை நுடங்கவொல்கும்
மின்னற் றடித்துக் கரும்பொற் றொடிக்கடைசி
    மெல்லியர் வெரீஇப்பெயரவான்
மீன்கணம் வெருக்கொள்ள வெடிவரால் குதிகொள்ளும்
(மீ.அ.பி.த. (முத்)-7)

எனக் கற்பனை செய்கின்றார். விண்ணையும் விளைபுலமாகக் காணும் ஆக்கபூர்வமான கற்பனையை இங்குக் காணமுடிகின்றது. இதனை ஆக்கக் கற்பனை எனலாம். மண்ணில் உள்ள மீன் மேலே தாவ, விண்ணில் உள்ள மீன்கள் நிலைகுலைந்தன என அவற்றிற்கும் உயிரூட்டி அச்ச உணர்வும் ஊட்டிக் காட்டும் இதனை உருவக அணி என்பர்.

வாளை

வாள் போன்ற தோற்றமுடையதால் வாளை மீனெனப் பெயர் பெற்றதாகக் கூறுவர். சங்க நூல்களில் மற்ற மீன்களை விட வாளை மீன் மிகுதியாகப் பேசப்படுகின்றது,[35] தூண்டிலி

34. அகம். 36, 196, 216, 316.
புறம். 18, 249; நற், 60; ஐங். 48.
ஐந்திணை எழுபது 52.

35. பி. எல், சாமி, சங்க நூல்களில் மீன்கள், பக். 75.

லுள்ள இரையைப் பற்றிய வாளை அதிலிருந்து விடுபட்டுப் பின்னர்பிரம்புக் கொடியின் சாயல் நீரில் தெரிய அது அசைவதைக் கண்டு அஞ்சுகின்றதாக பெரும்பாணாற்றுப் படை என்ற சங்க இலக்கியம் கூறும். இந்த அச்சவுணர்வைப் பயன்படுத்திக் கற்பனையை அமைக்கின்றார்.

உழத்தியரின் கூந்தலில் ஒலிக்கும் வண்டுகளின் ஒலிக்கு அஞ்சிய வாளை மீன் வானகத்தை ஆழமான கடற்பரப்பு என்றெண்ணி அங்குத் தாவியதாம். தாவிய வேகத்தில் எதிர்பாராது வான்கங்கையில் சென்று வீழ்ந்துவிட்டதாம். அது புதிய இன்பத்தைப் பெற்றதாம். இந்நிகழ்ச்சி, பிறிதொரு தெய்வத்தை உண்மையென்று நம்பி அன்பு செய்ய, இறைவன் எதிர்பாராமலேயே அருள் புரிய வீட்டின்பம் அவர்களுக்குக் கிடைத்தது போன்றிருந்ததாம். (மு.கு.பி.த. (வரு) 7) இங்கு இறைவன் அருளை உணர்த்த இக்கற்பனையைப் பயன்படுத்துகின்றார். இங்கு உவர்நீர் மிக்க கடலென்று வாளை தாவ, இனிய கங்கைநீர் கிடைத்தது என்ற வழி, புறச்சமயத்தைப் பின்பற்றிப்போக இறையருளால் வீடுபேறேகிடைத்தது என்ற கருத்தையும் குறிப்பாக உணர்த்தியுள்ளார். இதனைச் சமய உண்மை வெளிப்பாட்டுக் கற்பனை எனலாம்.

சோழ நாட்டிலிருந்த இன்னொரு வாளை மீன் வானில் தாவ, அது வான்கங்கையில் வீழ்ந்ததாம். அங்குப் புதுச்சுவையும், புது சுகமும் கண்டு மகிழ்ச்சியால் புரண்டதாம். புரண்ட வேகத்தில் அங்குள்ள கற்பக மரத்தின் கழுத்துகள் முறிந்தனவாம். மீண்டும் கீழ்நோக்கிப் பாய்ந்து விரைந்து தென்னைக் குலையில் மோதியதாம். அதனால் தென்னை நெற்றுகள் உதிர்ந்தனவாம்[36] நிலவொளிக்குக் காரணம் வாளை மீன்தான் எனக் கற்பனை செய்யும் தன்மையும் காணப்படுகின்றது. (மீ.அ பி த. (செங்கீ) 5) இன்னொரு வாளை காவிரியைக் கங்கையாகவும், ஆகாய கங்கையைப் பொன்னி நதியாகவும் மாற்றுகின்றதாம். இவ்வாளை ஒருமுறை வானில் தாவிக் கீழிறங்கி மீண்டும் வானில் தாவு

---

36. முத்.கு.பி.த. (சிற்றில்) 5
தென்னை நெற்று வீழ்ந்து கற்பகத்தின் கழுத்து ஒடிந்தது எனப்பொருள் கொள்கின்றனர். அது அத்துணைச் சிறப்பின்மையால் இவ்வாறு பொருள் கொள்ளப்படுகின்றது.

காண்க : உ,வே சா. பதிப்பு, பக், 318,
மு.கு.பி.த., கழகம், 1958, பக். 113,
மு.கு.பி.த., குமாரசாமி அண்ட் சன்ஸ் வெளியீடு, 1945, பக், 110,

கின்றதாம். வாளை வானத்தை நோக்கித் தாவ மேகங்களும் விண்மீன்களும் அஞ்சி அகன்றனவாம். அஞ்சாது நின்ற நிலவில் மோதி அதன் வயிற்றைக் கிழித்து அதிலுள்ள அமுதத்தை வழியச் செய்ததாம். வழிந்த அமுதம் காவிரியில் கலந்து வெண்ணிறம் பெற்றுக் கங்கையாறு போலக் காட்சியளித்ததாம். மீண்டும் அவ் வாளை வானில் தாவ அதனைக் கண்டு அஞ்சி வானுலகிலுள்ள ஐராவதம் ஓடியதாம். அங்குள்ள கற்பகச் சோலையை அவ்வாளை அலைக்கழித்ததாம், அதனால் அச்சோலையிலுள்ள பொன்னிறப் பூக்கள் சிதறி வான்கங்கையில் விழ அது பொன்னிறம் பெற்றுப் பொன்னி ஆறாகக் காட்சி அளித்ததாம், (மு கு.பி.த. (சிறுதே)-8) இவ்வாறு காவிரியைக் கங்கையாகவும், வான்கங்கையைக் காவிரி யாகவும் வாளை மீன் மாற்றியது என வண்ண அடிப்படையில் காண்கின்றார். மேலும் வான்கங்கை என்ற கற்பனை ஆற்றைக் காவிரியாகக் கற்பனை செய்து மகிழும் பாங்கும் புதுமையாக உள்ளது. இமயப்பனி உருகி ஆண்டு முழுதும் வற்றாது பெருகும் கங்கையாகக் காவிரி மாறவேண்டும் எனும் உள்ளுணர்வின் வெளிப் பாடாகவும் இது அமைந்துள்ளது.

பெண்கள் பாடுகின்ற குரவைப் பாட்டுக் கேட்டு அஞ்சிய ஒரு வாளை வானத்தை நோக்கித் தாவுகின்றதாம், அதன் வேகத்தைக் கண்டு மேகங்கள் ஒன்றாகத் திரண்டனவாம், மேகமண்டலத்தைக் கடந்த வாளை வானுலகில் சென்று அங்குக் கன்றை ஈன்ற செந் நிறப் பசுவின் மடியில் மெதுவாக முட்டியதாம், எனவே, பால் மிகப் பொழிந்து கற்பகக் காட்டிலுள்ள தேனுடன் கலந்து கீழே வடிகின்றதாம். அது சோழநாட்டுச் சோலைகளிலும் வயல்களிலும் நிறைந்து தெய்வ மணங் கமழ்கின்றதாம். (மு,கு.பி.த. (முத்-6) இவ்வாளையின் செயல்வழி மண்ணுலகையும், விண்ணுலகையும் இணைத்துச் சேறு மணக்கும் வயலும், தெய்வமணங் கமழும்படி கற்பனையைப் படைத்துள்ளார். இறையுணர்வு வெளிப்பாட்டிற்கு இயற்கை பயன்படுவதை இங்கு உணரலாம்.

வாளை மீனை நன்னீர்ச் சுறா என்று ஆங்கிலத்தில் அழைப்பர். கடல் சுறாவைப் போலவே வாளை மீனும் பிற சிறு மீன்களை வேட்டையாடி உண்பதால் அவ்வாறு பெயரிட்டனர் என்பர்.[37] இந்த அறிவியல் உண்மையைச் சுட்டுவது போன்று இதனை அடிப் படியாகக் கொண்டு வாளையும் சுறாவும் உறவாடுவதாக ஒரு கற்பனையைப் படைத்துள்ளார். பாண்டி நாட்டு வாளை சினத் துடன் வானத்தில் மோதுவதால் மேகத்தின் கரு கலைந்ததாம்.

37. பி, எல், சாம், சங்க நூல்களில் மீன்கள், பக். 78.

பின் மேகமண்டலத்தையும், கற்பகப் பூஞ்சோலையையும், வான் கங்கையையும் கடந்து நிலவைத் தடவி, விண்மீன் கூட்டத்தை மோதி, வானத்து உச்சியைக் கிழித்துப் பெரும்புறக் கடலைக் கலக்கி, அக்கடலில் உள்ள சுறா மீன்களைக் கண்டு சினந்தணிந்து உறவாடியதாம். (மீ.அ.பி.த. (தால்)-3) சினங் கொண்டு வெகுண்டெழுந்து தாக்குதல், சினந்தணிந்து பின் உறவாடல் என்ற பண்புகள் வாளைக்கு ஏற்றப்பட்டுள்ளன. வாளை மீன்கள் சிறு மீன்களை உண்ணுமாதலின் சிறு விண்மீன்கள் அஞ்சி நிலை குலைந்தன, நிலவு தோற்றத்தால் பெரியதாதலால் அஞ்சாது நிற்க அதனை வாளை தடவிச் சென்றது என்ற நயம் காணத் தக்கது.

சுறா மீன்

ஒரு முட்சுறா நன்செய் நிலத்திலுள்ள நெற்பயிர்கள் அழியும் படி கலக்கி மேலெழுந்து கமுக மரத்தின் உச்சியைத் தாக்கியதாம். அவ்வேகத்தில் அம்மரத்தின் கழுத்து உடைந்து பாக்குக் குலைகள் கீழே விழுந்தனவாம். (மீ.அ.பி.த. (முத்)-9) மரமேறிகள் தென்னை முதலிய மரங்களில் ஏறி அவற்றின் குலையைக் காலால் வேகமாக உதைத்தலும் அதனால் காய்கள் கொத்தாகக் கழன்று விழுதலும் இயல்பு. இக்காட்சியனுபவத்தைச் சுறா மீனுக்கு ஏற்றுகின்றார்.

சேல்

மன்மதனின் செயலோடு இணைத்துக் கயல்மீன் போன்றே சேல்மீனின் செயலையும் காண்கின்றார். வயல்களிலுள்ள சேல் மீன்கள் பல, அலையைக் கிழித்து மேலே தாவுகின்றனவாம். இக் காட்சி திசைக் காவலர் மீது படையெடுத்து மன்மதன் செல்ல நினைந்து, வேல்விழி மகளிர்க் கூட்டமாகிய படையுடன் செல்லும்போது நான்கு திசைகளிலும், வெற்றிக் கொடியாகத் தனது மீனக்கொடியை உயர்த்தியது போன்று இருந்ததாம். (மு.கு.பி.த. (சிறுதே)-7)

ஆனை மீன்—குதிரை மீன்

ஆனை மீன் என்பது திமிங்கில மீனைக் குறிக்கும் என்பர்[38] சங்க நூல்களில் திமிங்கல வேட்டை பற்றிய செய்திகள் காணப் படுகின்றன. (அகம்-210) எறி உளியினால் தாக்கப்பட்டதும் அது

---

38. பி. எல். சாமி, சங்க இலக்கியத்தில் விலங்கின விளக்கம், பக். 430.

துள்ளிக் குதிக்கும். குருதி பீறிட்டுக் கருங்கடல் நீர் செந்நிறமாகக் காட்சி தரும் என்ற செய்திகளும் காணக்கிடக்கின்றன. கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டில் இங்கு வந்த மார்கோபோலோவும் தம் குறிப்பில் திமிங்கில வேட்டை பற்றிக் குறித்துள்ளார்.[39] எறிஉளியால் தாக்கப்பட்ட மீன் மேலெழுந்து வீழ்தல் என்ற இக்காட்சியை அமைத்து அடிகள் ஒருகற்பனையை அமைக்கின்றார். குதிரை மீன் என்பது குதிரைமுக வடிவுடைய ஒருவகைக் கடல் மீனாகும். தடாதகைப் பிராட்டி திக்குவிசயம் சென்றபோது நடைபெற்ற போரில் எதிர்த்த வீரர்களின் தலை அறுபட்டுக் குருதி, கடல்போல் தேங்கி அதில் அலைவீசியதாம். அவ்வலைகள் யானைகளையும், குதிரைகளையும் வீசியெறிந்தனவாம். இக்காட்சி, கடலாகிய பெண், தன் அலையாகிய கைகளால் யானைமீன், குதிரைமீன் என்பவற்றை அம்மானைக் காய்களாக வீசி எறிந்து ஆடுவது போல் இருந்ததாம். (மீ.அ.பி.த.(தால்)-7) அம்மானை ஆடும் பெண்களின் தன்மையை அலைகடலுக்கு ஏற்றிக் கூறித் தாம் கூறும் செய்தியை விளக்குதற்குரிய அடிப்படையை அமைத்துக் கொண்டுள்ளார்.

பொதுவாக மீன்கள் பற்றிய இக்கற்பனைகள் எல்லை இகந்து காணப்படுகின்றன. இவ்வாறு உரிய ஆற்றலை மீறிய அளவில் கற்பனை செய்யப்பட்டிருப்பதன் காரணம் சிந்திக்கத் தக்கது. இங்கு அன்றைய தமிழகத்தின் நிலையைக் கருத்திற் கொள்ள வேண்டும். அடிமட்டத்திலிருக்கும் தமிழினத்தை வீறுகொண்டு எழச் செய்ய வேண்டும் என்று நினைத்த உள்ள எழுச்சி, இத்தகு கற்பனையை அமைக்கக் காரணமாயிற்று எனலாம். தமிழன் அளவுகடந்த ஆற்றல் பெற்றவனாக வீறு பெறவேண்டும் என்ற விருப்பம் மீன்களுக்கு ஏற்றப்பட்டுள்ளது. மலரின் மகரந்தத் தூள்களுக்குத் துப்பாக்கி ரவையின் ஆற்றலைத் தந்து கற்பனை செய்து சமுதாயத்தை வீறுகொண்டெழச் செய்யும் இன்றைய கவிஞர்களின் மனநிலை இதனுடன் ஒப்பிட்டுக் காணத்தக்கது.

'யானைமீன் என்பது திமிங்கலத்தையே குறித்து வழங்கியது. கடலானை, நீரானை என்ற சொற்கள் மலையாளத்தில் இன்றும் திமிங்கிலத்தைக் குறித்து மீனவர்களிடையே வழங்குவதைப் பார்க்கலாம். 'சங்க இலக்கியத்தில் பெருமீன் எனப்படும் யானை மீனைப் பற்றிக் (Whale) கற்பனைச் செய்திகள் இல்லை'.

39. பி. எல். சாமி, மே.கா.நூ., பக். 431,

பயிரினங்கள்

பச்சிலை மருந்தால் நோய் பலவற்றை வியக்கத்தக்க முறையில் மாற்றிவரும் இனம் திராவிட இனமாகும். சித்த வைத்தியமும் ஆயுர்வேதமும் இதற்குரிய சான்றுகள். எனவே செடிகொடிகளைப் பற்றிய நுண் அறிவை அவர்கள் பெற்றிருந்ததில் வியப்பொன்றுமில்லை. நுட்பமான அறிவின்றி மூலிகைகளையும் கிழங்கு வகைகளையும் மலர்களையும், மருந்துக்காகப் பயன்படுத்த இயலுமா என்ற அறிஞர் கூற்று தமிழர் பெற்றிருந்த தாவர அறிவைப் புலப்படுத்தும். சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கை பற்றி அறிஞர்கள் ஆய்ந்துள்ளனர்.[40]

தாவரங்களைக் கொண்டு கருத்துக்களை எளிதாகவும் நயமாகவும் விளக்கிவிடுகிற முறை, பன்னெடுங்காலமாகத் தமிழில் தொடர்ந்து வந்திருக்கிறது.[41] தத்துவ வெளியீட்டுக்கும் கற்பனையாகத் தாவரத்தைப் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர். தாவரப் பெயர்களை வைத்தே திருமூலர் தமிழக நாடக விளையாட்டை நடத்தி விடுகின்றார், 'கத்தரி விதையை விதைத்தேன்; பாகற்கொடியாக முளைத்து வந்தது. கொஞ்சம் மண்ணைக் கிளறிப் பார்த்தேன். பூசணி பூத்துக்கொண்டிருந்தது. கலங்கிடவில்லை. உறுதியாகவே நின்றேன். என்ன அதிசயம்; வாழைப்பழம் அல்லவா குலைகுலையாகக் காய்த்துத் தள்ளின' என்கின்றார்.

சங்க காலத்தில் மனிதன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் பின்புலமாய் அமைந்த பயிரினங்கள், இடைக்காலத்தே இலை தொடங்கி மரமெல்லாம் சிவலிங்கமாகக் கண்டகாட்சியைக் காண முடிகின்றது.[42] இயற்கையை இறைவனாகவே கற்பனை செய்து பாடிய இடைக்காலத்தின் பண்பு அக்கால இலக்கியங்களில் காணக் கிடைக்கின்றது,

குமரகுருபரர் மரம், செடி, கொடி, மலர் முதலியவற்றைக் களனாகக் கொண்டு கற்பனை செய்கின்ற இடங்கள் காணக்கிடைக்

---

40. வி.ஐ. சுப்பிரமணியம், 'முன்னுரை', சங்க இயக்கியத்தில் செடிகொடி விளக்கம், கழகம், 1967, பக்-14-16.
'டாக்டர் மு. வரதராசனார் செடிகொடிகளைப் பற்றிய செய்திகளை விடுபாடின்றித் திறமையாகத் தொகுத்துத் தத்துள்ளார் எனின், தனிநாயகம் தெரிந்தெடுத்த செய்திகளை உளநூல் கருத்துப்படியும், இனநூற் கொள்கைப் படியும் ஆய்ந்து சுவை குன்றாமல் இணைத்துத் தந்துள்ளார்' பக். 15.
41. ப. சண்முக சுந்தரம், தமிழும் தாவரமும், பக். 7.
42. குற்றாலக் குறவஞ்சி பா. 3

கின்றன. அவற்றுள் மரங்கள் பற்றிய கற்பனையில் கமுகு, தென்னை, வேங்கை, கோங்கு, பலா முதலிய மரங்கள் இடம்பெறு கின்றன.

கமுகு

பெண்களின் கழுத்திற்குக் கமுக மரத்தின் தோற்றம் ஒப்புமை யாகக் கற்பனை செய்யப்படுகின்றது. அதன் பூ, காய், கனி ஆகி யவையும் இதில் இடம் பெறுகின்றன. திருஞானசம்பந்தர் பூ, காய், கனியை முறையே முத்தையீன்று, மரகதமாகக் காய்த்துப் பவளமாகப் பழுத்ததாகக் கூறுகிறார்.[43] குமரகுருபரரும், இத் தகு கற்பனையை அமைத்துள்ளார். (கா.கலம்-38) மேலும் இக்கற் பனையினின்றுஞ் சிறிது உயர்ந்து மற்றொரு கற்பனையை அமைத்துள்ளார். 'பெண்கள் கமுக மரங்களில் கயிற்றைக் கட்டி ஊஞ்சல் ஆடுகின்றனராம். அவர்கள் அவ்வாறு வேகமாக ஆடும் போது கமுக மரத்திலுள்ள பழமும், காயும், பூவும் உதிர்கின்றன வாம். இது, 'பெண்கள் தங்கள் கழுத்தழகை இம்மரங்கள் கவர்ந்தன என்று அதனைத் தண்டிக்க அதன் கழுத்தில் கயிற்றைச் சுருக்கிட்டு இழுத்துத் துன்புறுத்த அதனால் அதன் மிடறு உடைந்து இரத்தத் துளிகள் சிதறுகின்றதைப் போலவும், கண்களிலிருந்து நீர் முத்துமுத்தாக வடிவதைப் போலவும் இருந்தனவாம். (திரு.நா.ம மா-21) பழமும், பூவும் முறையே இரத்தத் துளிக்கும், முத்திற்கும் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளது. கள்வர் களைச் சுருக்கிட்டுத் தண்டிக்கும் உலகியல் காட்சி இக்கற்பனை யைத் தோற்றுவித்திருக்கலாம். தற்குறிப்பேற்ற அணியாக இது விளங்குகிறது. இதனை நிற அடிப்படையில் அமைந்த உலகியல் கற்பனை எனலாம்.

இதேபோன்ற கற்பனையைக் காசிக் கலம்பகத்திலும் கையாளு கின்றார். இங்கு இரத்தத் துளிகள் சிதறின என்பதை மாற்றிக் குருதித் திரள் கொட்டியது போன்று கமுகம் பழம் குலையோடு வீழ்ந்தது எனக் கூறுகின்றார். (கா.கலம் பா, 38) எனவே கற்பனையைச் சிறுமாற்றத்துடன் மீண்டும் கையாளுகின்ற தன் மையை இங்கும் இவரிடம் காண முடிகின்றது. மகளிர் கமுக மரத் தில் கயிற்றைக் கட்டி ஊஞ்சலாடுதல் என்ற நிகழ்ச்சியை வைத்து வேறுவகையாகவும் கற்பனை செய்கின்றார். இது மிகைக் கற்பனை யாய் அமைகின்றது, உயர்ந்த கமுக மரத்தில் பெண்கள் ஊசல்

43. திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம், சீகாழி பதிகம்-102 பா. 4:1-2

கயிற்றைப் பிணித்து ஆடுகின்றனராம், அம்மரத்தில் படர்ந்துள்ள கொடிகள் தேவருலகிலுள்ள கற்பக மரத்திலும் படர்ந்துள்ளன வாம், அந்த அளவு கமுக மரங்கள் உயர்ந்துள்ளனவாம். மகளிர் ஆடியதால் மரம் அசைந்ததாம். அம்மரத்தின் அசைவு கொடி களின் வழியாகச் சென்று கற்பக மரத்தையும் அசைத்ததாம், அதனால் அம்மரம் பொன்னிறமான பூக்களை உதிர்த்தனவாம். இக்காட்சி முருகனைப் பாடி ஆடுகின்ற அம்மகளிரின் பாடலுக்கு மகிழ்ந்து அம்மரங்கள் (கற்பகத் தெய்வம்) அவர்களின் மீது மழைபோல மலரைத் தூவியது போல் இருந்ததாம், (மு.கு.பி.த (சிறுதே)-9) இங்கு இயற்கையை இறையுணர்வுக்குப் பயன்படுத்தும் கற்பனையைக் காண்கின்றோம். இது மனவிழைவு வெளியீட்டுக் கற்பனையாய் அமைகிறது.

கமுக மரத்தின் உயரத்தைச் சிறப்பிக்கும் வகையில் வேறு ஒரு மிகைக் கற்பனையையும் படைத்துள்ளார் கமுகுடன் கரும்பை இணைத்துப்பேசுகின்றார். சோழநாட்டில் வளர்ந்துள்ள கமுகமர மும் கரும்பும் போட்டியிட்டு விண்ணளாவ வளர்ந்துள்ளன வாம். அதனால் அவை கதிரவன் தேருக்கு இருபுறமும் இருந்து அழகு செய்கின்றனவாம். அவ்வளவு உயரத்தில் வளர்ந்துள்ளன வாம். (மு.கு.பி.த.(சிற்)-4) தேரில் கரும்பு, கமுகு முதலியவற் றைக் கட்டி அழகுசெய்யும் உலகியல் கொண்டு இதனை அமைத் துள்ளார்.

பாண்டிநாட்டுக் கமுக மரமொன்று மிக உயர்ந்து வளர்ந்துள்ள தாம். வானுலகில் ஐராவதத்தின் மத்தகத்தில் அமர்ந்துள்ள இந்திராணிக்கு அருகில் அதன் உச்சி சென்று தன் பாளையாகிய வெண்சாமரத்தை அவளுக்கு விசிறுகின்றதாம் (மீ.அ.பி.த(வரு)-5)

புதிய காரணங் (கற்பனைக் காரணம்) கற்பிக்கும் போக்கில் ஒரு காரணத்தை விளக்கும் முறையும் காணப்படுகின்றது. தில்லை யிலுள்ள கமுக மரங்கள் பூவாகிய முத்தும் பழமாகிய பவளமும் கொடுப்பதாலும், கொன்றை, பூவாகிய பொன்னைச் சொரி வதாலும் அவ்வூரில் அறச்செயல்கள் பல நடைபெறுகின்றனவாம். (சித.செ.கோ. 52) பொருள் இருந்தால் அறமும் அதனால் பெறும் பயனாகிய இன்பமும் ஏற்படும், நடுவனதெய்த இருதலையும் எய்தும்;அதாவது அறஞ்செய்யப் பொருள் தேவை என்ற கருத்தை விளக்கும் வகையில் நிற அடிப்படையில் இந்த அளவான கற்பனை யை அமைக்கின்றார்.

தென்னை

கமுக மரம் உயர்ந்தது போன்றே தென்னையும் உயர்ந்து வளர்ந்துள்ளதாம். இவ்விரண்டையும் இணைத்து ஒரு காட்சியைப் படைக்கின்றார்.

தென்னை மரங்கள் வானளவு உயர்ந்து குலை தள்ளியிருக்கும் காட்சி, தேவேந்திரனின் அத்தாணி மண்டபத்தில் நடனமாடிக் களைத்திருக்கும் தேவமகளிரின் களைப்பை நீக்க இளநீரைக் கொடுப்பது போன்றிருந்ததாம். அதனையொட்டி உயர்ந்து வளர்ந்திருந்த பாக்கு மரங்கள் மேகத்தின் முகத்தைத் துடைத்துப் பாளையால் விசிறி, பாக்கு முதலியவற்றைப் பரிசாகக் கொடுக்கின்றனவாம். (மு.கு.பி.த.(தால்-5)மூன்று கோடுகளுடன் புடைத்திருப்பதால் தேங்காயை முப்புடைக் கனியென்று பெயரிட்டு அழைக்கின்றார், வேனில் வெப்பம் தணிய இளநீரை அருந்துவதும், வியர்வை போக முகத்தைத் துடைப்பதும், உண்டபின் பாக்கு அருந்துவதும், மனமகிழப் பரிசு வழங்குவதும், அருகிருந்து விசிறியைக் கொண்டு விசிறுவதும் உலகியல் நிகழ்வுகளாகும். இவ்வுலகியல்பைக் கொண்டு இக்கற்பனையைப் படைத்துள்ளார். இதனை உலகியல் கற்பனை எனலாம்.

இவ்வாறு வானளவுயர்ந்த தென்னையிலுள்ள செவ்விளநீரைக் கண்ட தேவமகளிர் அதனை நகில் எனக் கருதி இவ்வளவு அழகிய மார்பகம் தமக்கு இல்லையே என ஏக்கமுற்றனராம். அவர்களின் அறியாமையைக் கண்ட கமுகு தம் பாளைப் பூவாகிய முத்துப் பற்கள் தெரிய நகைத்ததாம். (மு.கு.பி.த. (சிற்1-9) ஒன்றை வேறொன்றாக ஒருவர் கருத அவர்களின் அறியாமையைக் கண்டு அறிந்தவர் நகைத்தல் உலகியல்பாகும். இப்பண்பு கமுகுக்கு ஏற்றப் பட்டுள்ளது. இதனைப் பண்பேற்றுக் கற்பனை எனலாம்.

வேங்கை மரம்

வேங்கை மலர்களின் தேனை வண்டு உறிஞ்சாது என்பர். பூத்துள்ள வேங்கை மரத்தையும், அதன் மலரிலுள்ள தேன் வண்டுகளுக்குப் பயன்படாது போதலையுங் கண்ட கவிஞர் அதனுடன் வேறொரு நிகழ்ச்சியை ஒப்பிட்டுக் காண்கின்றார். கொடுக்க வேண்டியவர்களுக்குக் கொடுக்காது தான் மட்டும் பல அணிகலன்களை அணிந்து கொண்டு பயனின்றி வாழும் மக்களுக்கு வேங்கை மரத்தை ஒப்பிடுகின்றார். (பண்.மு.ம. கோ.-14) செல்வம் பிறர்க்குப் பயன்பட வேண்டும் என்ற அறவுணர்வின் அடிப்படையில் எழுந்த கற்பனையாக இது விளங்குகின்றது.

கோங்கு

யாழிசைக்கும் பெண்களுக்கு அவ்விசையில் மயங்கிய குங்கும மரங்கள் மலர்களாகிய ஆடையை வழங்க, கோங்க மரங்கள் மலராகிய பொன்முடிப்பைத் திறந்து பரிசாகத் தருகின்றனவாம். (மீ.அ.பி.த. (அம்பு)-10) இசைக்கு இயற்கையும் வணங்குகிறது என்பதை இதில் குறிப்பாகச் சுட்டியுள்ளார். யாழிசையில் இவருக்குள்ள பற்றும் இதனால் புலனாகின்றது. இயற்கையை நுட்பமாகக் காணும் திறனும், கலைவல்லுநர்களுக்குப் பரிசு வழங்கும் உலகியல்பும் இங்கு பயன்பட்டுள்ளன.

பலா

சங்கப் புலவர்கள் மிக நுட்பமாகப் பலாப்பழத்தை வருணித்துள்ளனர். அடிகள் விலங்கு, மீன், மரம் ஆகியன மேல்நோக்கிச் சென்றதாகக் கற்பனை செய்தமை போல் பலாமரம் கீழ்நோக்கிச் சென்றதாகவும் கற்பனை செய்கின்றார். பூவாது காய்க்கும் வேர்ப்பலா ஒன்றின் வேர், பூமியைக் கிழித்து நாகர் உலகம்வரை சென்றதாம் அதன் வேர் ஒவ்வொன்றிலும் பலாப்பழம் பழுத்துள்ளதாம். இது தனக்குப் பதஞ்சலி முனிவரைக் கொடுத்தமைக்காக நிலமகள் பாதாள உலகிற்குத் தன் நன்றியைத் தெரிவிக்கப் பலாக்கனியைக் கொடுத்தது போன்றிருந்ததாம். (சித.மு ம. கோ-8) இதனைப் புராண அடிப்படைக் கற்பனை எனலாம். சிதம்பரத்தைப் பற்றிக் கூறும் பகுதியில் இடம்பெற்ற இக்கற்பனை இயற்கை வழிப் புராணச் செய்தியை விளக்கியுள்ளது. மரங்களடர்ந்த சோலையும் இவர்தம் கற்பனைக்குக் களனாய் அமைகிறது.

சோலை

காசியில் உள்ள சோலையில் மரங்கள் உயர்ந்து வளர்ந்துள்ளன. இவ்வுயர்வைப் பயன்படுத்திக் கற்பனை அமைத்துள்ளார். வானில் மிதந்து செல்லும் மேகங்களை மரங்களாகிய தம் கைகளால் வளைத்துப் பிடித்து மழை பெய்யச் செய்கின்றதாம். (கா.கலம்-47) மரங்கள் அடர்ந்த பகுதியில் மேகம் குளிர்ந்து மழை பெய்யும் என்ற அறிவியல் நுட்பத்தின் அடிப்படையில் இக்கற்பனை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை அறிவியல் கற்பனை எனலாம். வேண்டியவர்கள் சென்றால் அவர்களைப் பிடித்து நிறுத்துவதுபோல மேகங்களை, சோலைநிறுத்தியதாம். தலைவன் ஒருவன் தனது காதலியைச் சோலையாகக் காணும் கற்பனையும் அமைந்துள்ளது. (திரு.நா.ம.மா-28) முன்னர் சோலையைப் பெண்ணாகக் கற்பனை செய்து, இளநீரை மார்பகமாகக் கண்டவர் இதில் பெண்ணைச் சோலையாகவும் மார்பை இளநீராகவும்மாற்றிக் காண்கின்றார்.

கரும்பு

புறக்காழுடைய கமுகும், தென்னையும் போல் அவ்வினத்தைச் சார்ந்த கரும்பும், நெல்லும் காணத்தக்கன. திருஞானசம்பந்தர் தென்றற் காற்று அடியை மெல்லத் தடவிக் கொடுக்க, திருவை யாற்று வயல்களிலுள்ள கரும்புகள் உறங்குவதாகக் கூறுவார்,[44] குமரகுருபரர் மதுரையில் வளர்ந்துள்ள கரும்புகளை ஒரு புராண நிகழ்ச்சியுடன் இணைத்துப் பார்க்கின்றார். வளர்ந்துள்ள கரும்பு கள் காடுபோன்ற காட்சி அளிக்கின்றனவாம். அக்கரும்புகள் வானளவு உயர்ந்து வானத்தை முட்டி பூங்கொத்துகளுடன் தலை குனிந்து நிற்கின்றனவாம். இக்காட்சியானது உருவமற்ற மன்மதன் தனது பழைய உருவத்தையெடுத்துத் தனது மனைவி யாகிய இரதியுடன் பல கரும்பு வில்களை எடுத்து நிறுத்தியது போன்றுள்ளதாம். (மீ அ.பி.த. (வரு)-2) ஒரு காட்சியைக் கற்பனை செய்து அக்காட்சி கொண்டு இன்னொரு காட்சியைக் கற்பனை செய்கின்ற தன்மையைக் காண முடிகிறது. இக்கற்பனை யின் நோக்கம் அவ்வூரின் வளத்தையும் இன்ப வாழ்வையும் விளக்குதலே ஆகும்.

தில்லையில் மூன்று கண்களையுடைய கரும்பொன்று (சிவன்) ஆட்டுவார் இன்றி ஆடுகின்றதாம். அதில் தேன் (ஞானம்) கூடு கட்டியிருக்கின்றதாம். ஒரு களிற்றை (விநாயகர்) ஈன்ற பிடி யொன்று (உமை) விருப்பத்தோடு அதனை நீண்ட நாளாக உண்டு வருகின்றதாம். (சித.மு.ம. கோ-15) இங்கு யானை, கரும்பை விரும்பியுண்ணுதலாகிய உலகியலைக் கொண்டு சிவனைக் கரும் பாகவும் உமையை அதனை உண்ணுகின்ற பிடியாகவும் கூறு கின்றார். உண்மையைப் பிடியென்றதால் அது ஈன்றதைக் களிறு என்றார். இப்பகுதி சிதம்பரத்தைப் பற்றிக் கூறுமிடத்தில் இடம் பெறுதல் காணத்தக்கது. மேலும் கரும்பில் கட்டியதேன் மிகச் சுவையுடைய தாதலின் ஞானத்தைத் தேன் கூடாகக் கற்பனை செய்தார். இப்பகுதியை உருவக அணியெனக் கூறுவர். கடலருகே நிற்குங் கரும்பாகச் சிவனைப் பட்டினத்தாரும், ஆனந்தத் தேன் சொரியும் குனிப்புடையான் என மாணிக்கவாசகருங் கூறுதல் இங்கு ஒப்பிட்டுக் காணத்தக்கது. இதனை ஓரினக் கற்பனை எனலாம்.

நெற்பயிர்

சோழ நாட்டு வயல்களில் நெற்பயிர் கரும்புபோல் வளர்ந் துள்ளதாம். வாளைமீன் வானில் பாய்ந்து அங்குள்ள காம தேனுவின் மடியை முட்டுதலால் அது பொழிந்த பாலும், கற்பகச்சோலை மலர்த்தேனும் கலந்து வயல்களில் நிரம்ப

44, தேவாரம்-திருவையாறு பதிகம், பா-7.

விளைந்த செந்நெல் மிகுந்தசுவை பெற்றதாம். மேலும் தேவருலகி லிருந்து தேனும் பாலும் பாய்ந்ததால் வயல் முழுதும் தெய்வ மணம் கமழ்ந்ததாம். (மு.கு.பி.த. முத்து-6) குன்றத்தூர் வயல் களில் சேறு மணந்ததால், அவ்வூர் மக்களின் நெற்றியில் நீறு (சைவம்) மணந்தது. கோயில்களில் சாறு (விழா) மணந்தது என்று மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை கூறுவார்.[45] ஆனால் குமர குருபரர் வயலிலுள்ள சேறு கூட தெய்வம் (சைவம்) மணந்தது எனக் கூறுதல் புதுமையாய் உள்ளது. இதனை மரபு மீக்கூறு கற்பனை எனலாம். திருவாரூர்ப் பொய்கையில் தமிழ் மணந் தது எனக் கூறுவதும்[46] இங்குக் கருதத்தக்கது. சைவம் தழைக்க வடநாடு சென்று பாடுபட்ட இவரின் உட்கிடை தெய்வ உணர்வே உயிர் தழைக்க வளரும் பயிர், தழைக்கும் வயலில் தெய்வ உணர்வு தேங்கியிருந்ததாகக் கற்பனை செய்தல் காணத்தக்கது. 'கிழங்கு அப் பம் முதலிய உணவுகள் உடலை வளர்க்கும், ஆனால் உயிரை உணர்வைத் தமிழ் வளர்க்கும் என உணவோடு மொழியை இணைத்து ஊட்டும் பாரதிதாசனார் கருத்துக்கு இவரின், உணவு உடலை வளர்க்கும் அத்துடன் உணர்வை வளர்க்க தெய்வபக்தி வேண்டுமென்ற கருத்துள்ள இக்கற்பனை துணையாய் அமைந் திருக்கலாம்.

சோழ நாட்டில் நெற்பயிர் உயர்ந்து வளர்ந்துள்ளது. அதனைச் சிறப்பிக்கும் வகையில் அழகிய காட்சியைப் படைக் கின்றார். வயலிலுள்ள நெற்பயிர்கள் வானளவு உயர்ந்துள்ள தாம், அதனால் வானுலகிலுள்ள ஐராவதம் தன் பெண் யானை யின் பசியைப் போக்க நெற்பயிரைக் கரும்பென மறண்ணி, அதனைத் துதிக்கையால் வளைக்கின்றதாம். இதனையறிந்த நெற்பயிர் தனக்கு நேர்ந்துள்ள துன்பத்திலிருந்து விடுபட சூரிய னது தேரில் பூட்டப்பட்டுள்ள குதிரையினிடம் தனது குதிரை முகம் போன்ற நெற்கதிரைக் காட்டி 'நானும் உன் இனம்தான், என் முகத்தைப் பார்' எனக் கூறி அதனுடன் நட்புக் கொண்டு பிழைத்ததாம். (மு.கு.பி.த) (சிறுதே-5) நெற்கதிரைக் குதிரை யின் முகமாகக் கற்பனை செய்வது புதுமையாக உள்ளது. ஒருவ ரால் தனக்குத் தீங்கு ஏற்படும்போது இன்னொருவரின் நட்பைப் பெற்றுத் தன்னைக் காத்துக் கொள்ளுதல் உலகியலாகும். இப்

---

45. திரிசிரபுரம் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை, சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ் (தால்)-5.

46. 'மொழி பற்றிய கற்பனை' என்ற தலைப்பில் விளக்கப் பட்டுள்ளது.

பண்பினை நெற்பயிருக்கு ஏற்றுகின்றார். இதனைப் பண்பேற்றுக் கற்பனை எனலாம்.

பூங்கொடி

பூங்கொடியையும் வானளாவப் படரவிட்டுக் கற்பனை செய்யுமிடமும் காணப்படுகின்றது. கொடியின் பசிய நிறத்தையும் வளர்ச்சியையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒரு காட்சியைப் படைக்கின்றார். ஒரு பூங்கொடி மகளிரின் இடைக்குத் தோற்று விட்டதால் மனமுடைந்து வானுலகம் சென்று அங்கு மரகதம் போல் ஒளி வீசியதாம். அவ்வொளியைக் கண்ட காமதேனு அதனை வான்கங்கைக்கரையில் முளைத்த பசும்புல்லெனக் கருதித் தன் நாவினால் வளைக்கின்றதாம். (மு.கு.பி.த (தால்)-1) இக்கற்பனைக் காட்சியின் தன்மையைத் திரிபதிசய அணியென்பர். ஒரு போட்டியில் தோற்றவர் மனமுடைந்து வேறு இடத்துக்குச் செல்லுதல் உலகியல்பு. இவ்வடிப்படையில் இக்கற்பனை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பூ (தாமரை)

தில்லைப் பொய்கையிலுள்ள தாமரை மலரைக் கண்ட இளைஞனுக்குத் தன் காதலியின் முகம் நினைவுக்கு வருகின்றதாம். இரண்டையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்தானாம். அம்மலர் அவள் முகத்துக்கு ஒப்பாகவில்லையாம். ஆனால் அவள் முகத்துக்குத் தான் எப்படியாவது ஒப்பாக வேண்டும் எனத் தாமரை தவஞ்செய்வது புலனாகின்றதாம். அது நீரினுள் மூழ்கி ஒருதாள் ஊன்றித் தவஞ்செய்கின்றதாம். அதனைக் கண்ட அவன், உன் தவத்தால் தலைவியின் முகத்துக்கு ஒப்பாகுந்தன்மை கிடைத்தால் அத்தவம் வாழ்க என வாழ்த்துகின்றானாம். (சித.செ.கோ.-12) இவ்வாறு ஒரு நாடகக் காட்சியைக் கற்பனை செய்துள்ளார். நீரில் இருத்தல், ஒரு தண்டில் பூத்தல் ஆகிய தாமரையின் இயல்புகளை நீர்நிலை நிற்றல், உடல் மெலிந்து ஒற்றைக் காலில் நிற்றல் ஆகிய தவஞ்செய்வோரின் இயல்புகளோடு இணைத்துப் பொருள் தோன்றும்படிச் சொற்களை அமைத்துக் கற்பனை செய்திருத்தல் காணத்தக்கது.

'மாதர் முகம்போல் ஒளிவிட வல்லையேல்
காதலை வாழி மதி' (குறள் : 1114)

என்ற வள்ளுவரின் கற்பனை இதற்கு அடிப்படையாய் அமைதலும் காணத்தக்கது.

'தண்டுறைநீர் நின்ற தவத்தால் அணிமருவு
புண்டரிகம் நின்வதனம் போன்றதால்'
(தண்டி, மேற்கோள்-8)

என்ற தண்டியலங்கார மேற்கோட் செய்யுளும் இதனுடன் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

மற்றொரு இடத்தில் தேனுள்ள தாமரையையும் அதனைச் சுற்றும் வண்டையும் காண்கின்றார். இதனைத் தில்லைப் பொன்னம்பலத்தோடு இணைத்து, தாமரையைப் பொன்மன்ற மாகவும், செந்தேனை, சிவந்த மேனியுடைய சிவனாகவும், தேனை உண்ணும் கருவண்டை அம்மையாகவும் கற்பனை செய்கின்றார். (சித.செ.கோ-14) 'உமையாட்கென்றுந் தேனவன் காண்'[47] என்ற திருநாவுக்கரசர் கூற்றும் ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

தாமரைப் பூவை மன்றமாகக் கற்பனை செய்ததோடு, தில்லையாகவும் கற்பனை செய்கின்றார். மலரிலுள்ள பொகுட்டு பொன்மன்றமாகவும், இதழ்கள் மதில்களாகவும், வண்டுகள் மாடங்களில் படியும் மேகக் கூட்டங்களாகவும் கற்பனை செய்யப் படுகின்றன. (சித.மு.ம.கோ-3) இயற்கையைக் காணும்போதும் இறைவனும், இறைவன் இருப்பிடமும் நினைவிலெழும் அடிகளின் உள்ளுணர்வின் வெளிப்பாடாய் இக்கற்பனை அமைந்துள்ளது.

குமரகுருபரரின் இயற்கை பற்றிய கற்பனையைத் தொகுத்துப் பார்க்கும்போது, எங்கும், பொங்கிப் பூரித்து நிற்கும் இயற்கையின் திருவோலக்கம் இறைமையின் கலையாகவே குமரகுருபரரின் நெஞ்சக்கிழியிலே அழகொழுக எழுதிப் பார்க்கின்றது. இயற்கை யின் ஒவ்வொரு கூறிலும் உயரிய அறிவும் ஓங்கிய உண்மையும் பின் னணியாகத் துலங்குகின்றன. 'உணர்ச்சி வாயில் உணர்வோர் வலித்தே' என்பது போல் இயற்கையின் அமைதியும் அதுகாட்டும் உட்பொருள் இனிமையும் குமரகுருபரரின் உணர்ச்சியை-அறிவைத் திறம்படத் தெளிவுற எடுத்துக் காட்டுகின்றன. இயற்கை ஒரு கலைக் களஞ்சியம்—கடவுளே அதன் ஆசிரியன். அதனைப் படிக் கின்றவனும் படிப்பிக்கின்றவனும் இறையுணர்வார்ந்த மெய்ப் பொருள் புலவர்களே எனபதைக் கூறாமல் கூறுகின்றார் குமரகுரு பரர் என்பதனைத் தெளிவாக உணரலாம்.

---

47. திருநாவுக்கரசர் தேவாரம், வலிவலம், ஆறாந் திரு முறை, பா. 480.

5. மொழி பற்றிய கற்பனை

உலகத்தில் தமிழர்க்கு இருவகைப் பெருமையுண்டு. ஒன்று குடிப்பெருமை. மற்றொன்று மொழிப்பெருமை. முன்னதைக் குறிக்கையில் 'கல்தோன்றி மண்தோன்றாக் காலத்தே முன் தோன்றி மூத்தகுடி' என்பதாகும். பின்னது,

> 'ஓங்கல் இடைவந்து உயர்ந்தோர் தொழவிளங்கி
> ஏங்கொலிநீர் ஞாலத்து இருளகற்றும் - ஆங்கவற்றுள்
> மின்னேர் தனியாழி செங்கதிரோன்; ஏனையது
> தன்னேர் இலாத தமிழ்.'[1]

என்று மொழியின் முதன்மைச் சிறப்பும் தன்னேரிலாத தனிச் சிறப்பும் உணர்த்துவதாம்.

இவ்விரு கருத்தும் முச்சங்க கால முதல் அறிவியல் காலமாகிய இக்காலம் வரை வளர்ந்துளதன்றித் தளர்வுற்றதில்லை. இலக்கிய இலக்கண, வரலாற்று நூல்கள் மேற்கண்ட கருத்துகளுக்கு அரண் செய்தே வந்துள்ளன.

மேலும் மொழியைப் பற்றிய கருத்து மேலைநாட்டினர்க்கும், தமிழர்க்கும் முற்றிலும் வேறுபட்டேயுள்ளது. மொழி கருத்தின் ஊர்தி என்றும், கருத்தைத் தெரிவிக்கும் கருவியாக இருப்பதுடன், மொழி சிந்தனை செய்வதற்கும் உதவியான திறம்படைத்த கருவி யாகவும் விளங்குகின்றது என்றும் இரு கருத்தை மட்டும் மேலை நாட்டு மொழியறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். மற்றும் சிலர் மொழி கவிதையின் உயிர்த்தடம் என்றும், மொழி ஒரு நகரம் என்றும், ஒவ்வொரு மனித உயிரும் கொண்டு வந்து சேர்த்த கற்களால் கட்டப்பட்டதென்றும் கூறுவர். இக்கருத்து வீச்சுகளின் மேல் அவர்தம் எண்ணமும் எழுச்சியும் சென்றதில்லை.

மாறாக, ஒரு மொழி மனித இனத்தின் மாபெரும் படைப் பென்றும் வாழ்வின் மூலமுதலென்றும் உணர்ந்து-உணர்த்திய பெருமையும் தமிழர்க்கே உண்டு என்பது மிகையன்று. காரணம் தமிழ் நெடுங்கணக்கின் அமைப்பே மனித வாழ்வினின்று கொள்ளப் பட்ட ஒன்றாக உள்ளது. எடுத்துக் காட்டாக உயிர், மெய், உயிர்மெய், உடம்படுமெய், புணர்ச்சிநிலைகள், மெய்யின் இயக்கம் இவையனைத்தும் மனித வாழ்விலிருந்தே காரணக் குறியீடாகவே

---

1. தண்டியலங்காரம் - நூ. 49, மேற்கோள் செய்யுள்.

குறிக்கப்படுகின்றன. உலகில் வேறு எந்த மொழியும் இவ்வாறு குறிக்கப்படாமை அறியத்தக்கது. உலகில் உள்ளமூவாயிரம் மொழி களுள் தமிழ் தவிர வேறு எம்மொழியும் உயிர்-மெய் போன்ற காரணங்களை நேரிடையாகப் பெற்றிருக்கவில்லை. ஒவ்வொரு மொழியும் இவ்விரு தன்மைகளைப் பெரும்பாலும் பெற்றிருந் தாலும் தமிழ் போலக் காரணக் குறியாக இல்லாமல் வெவ்வேறு பெயரில் வேறு காரணங்கள் கொண்டே பகுக்கப்படுகின்றன; குறிக்கப்படுகின்றன.

ஆங்கில அகராதியை முதன்முதல் தொகுத்த சான்சன் கூட அந்நூலின் முன்னுரையில், மொழி அறிவியலின் கருவி என்றும், சொற்கள் கருத்துகளின் குறியீடுகள் என்றுமே குறிக்கிறார். ஆனால் தமிழர்க்கோ உயிரும் உடம்புமாகவே மொழி உள்ளது. எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி ஆகிய ஐந்து இலக் கணங்களை இந்த நூற்றாண்டு வரை வளர்த்து வருகின்ற பெருமையும் உண்டு. இவற்றுக்கெல்லாம் மேலாய் மொழியின் அருமை-பெருமைகளைப் பாடி மகிழ்கின்ற தனிச்சிறப்பும், மொழி-சொற்களின் இலக்கணங்களையே உவமைகளில் ஆளுகின்ற ஈடற்ற பாங்கும் சமய இலக்கியங்களிலும் காணலாம். சமயந் தழுவாத இலக்கியங்களிலும் காணலாம். இவ்வகை நோக்கும் போக்கும் உலகில் எம்மொழிக்கும் இல்லை என்பது மிகையில்லை.

இலக்கியத்தின் தாய் அவ்வவ் மொழியின் புலவனே ஆவான். ஒரு சமுதாயத்தின் வாழ்வைப் புலப்படுத்துபவனும் முழுமைப் படுத்துபவனும் அவனே ஆவான். அவனே வரலாற்றாசிரியனும் ஆகின்றான்.

அவ்வகையில் குமரகுருபரர் வேற்றவர் ஆட்சியின்கீழ் தமிழக மும் இந்தியாவும் இருக்கையில் தோன்றி வாழ்ந்தவர். தமிழும் சைவமும் தழைக்கப் பாடுபட்டவர். குறிப்பாகச் சமூக வாழ்வும், சமய வாழ்வும் சீர்குலைந்து சிதைவு பெறுகின்ற காலத்தில் மக்கள் வாழ்வில் நம்பிக்கை இழந்து கீழான நிலைகளிலும், புறவுலக இச்சைகளிலும் அழுந்தி விழுந்து கிடக்கின்றபோது அந்தச் சமுதா யத்தைக் கைதூக்கிவிட வேண்டியது நுண்மான் நுழைபுல மிக்க புலவர்களின் முதற் கடமையாகின்றது. முதலாவது மக்கட்கு அவர்கள் யார் என்பதை வலியுறுத்த வேண்டும்; அன்பைக்காட்ட வேண்டும்; உண்மையை உணர்த்த வேண்டும்; நிலையற்ற வாழ் வில் உழல்பவர்க்கு நிலையான வாழ்வுக்குரிய நெறியினை நோக்கி அழைத்துச் செல்லவேண்டும். இதற்குப் புலவரின் மொழிப்

புலமை சமயத்திற்கும், சமுதாய உணர்வுக்கும் ஊடுபாவாக உதவு கின்றது.

மனிதர்களின் எண்ணங்களை வெளிப் படுத்துவதற்குக் கருவி யாக இருப்பது மொழியே, ஆகையால் அந்த மொழியின் ஆழமும் அகலமும் நுட்பமும் தெளிவும் உணர்ந்த புலவர் பக்தியில் ஈடுபடு கின்றபோது எண்ணப்பெருக்கு இலக்கியத்திலும் இலக்கணத்திலும் தன் கற்பனையின் ஊற்றுக் கண்களைத் திறந்து பல்வேறு பாங் கிலும் பாய்கின்றது.

காலச் சூழல்

குமரகுருபரர் வாழ்ந்த கி, பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டில் வட மொழி தமிழகத்தில் பெரும் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தது. அதற்குக் காரணம், திருச்சி, தஞ்சை, மதுரை முதலிய பகுதிகளை அப்போது ஆட்சி புரிந்த நாயக்க மன்னர்கள் தெலுங்கைத் தாய் மொழியாகக்கொண்ட ஆந்திரர்கள் என்பதும் அவர்கள் வட மொழியிடத்துப் பெரும்பற்று கொண்டிருந்தமையுமாகும். அந் நிலையிலும் சில தமிழ்ப் புலவர் தமிழ்மொழியிடத்துப் பெரும்பற்று கொண்டு அதனை வாய்ப்புக் கிடைக்கும்போதெல்லாம் பாராட்டி வந்துள்ளனர். வடமொழியையும் அவர் பாராட்டவேண்டிய நிலை இருந்தமையால் அதனையும் ஓரளவு பாராட்டினர். என்றா லும் தமிழுக்குச் சிறப்பான இடத்தைத் தந்தனர். குமரகுருபரர்க்கு முன்னர் வாழ்ந்த (கி. பி. 16.) பரஞ்சோதி முனிவர்கூட வட மொழியை ஓரளவு பாராட்டித் தமிழைப் பெரிதும் புகழ்ந்துள் ளார். அதற்குக் காரணமாகக் கூறப்படும் கீழ்க்கண்ட பகுதியைக் காண்போம்.

'பரஞ்சோதியார் வாழ்ந்த (கி,பி. 16) காலச்சூழ்நிலை பாங்கு வாய்ந்ததென்று சொல்வதற்கில்லை, ஆளுகின்ற அரசர்களுக்குக் கூட அஞ்சவேண்டுவதில்லை. ஆனால் அணுக்கத் தொண்டர் களுக்கு அஞ்சியே வாழவேண்டும் என்ற நிலை இருந்தது. தஞ்சை யிலும் திருச்சியிலும், மதுரையிலும் கோநகர் அமைத்து நாயக்க மன்னர்கள் கொலு வீற்றிருந்தனர். அவர்கள் தெலுங்கையே தாய்மொழியாகக் கொண்ட ஆந்திரர்களாவார்கள். அவர்களைச் சூழ்ந்து ஆட்சிக்கு உதவிய அமைச்சர்களும் அறிஞர்களும் வட மொழி ஆர்வலர்களே ஆவர். தமிழர்கள் வாழும் தமிழ்நிலம் அவர்கள் ஆட்சியிலே இருந்தது. ஆதலின் வடமொழிக்கு வாழ்த் துக் கூறுபவர்களே வையத்தில் வாழ இயலும்; வளம் வாய்ந்த தமிழ்க் கலையினை நுகரமுடியும். இதுவே அக்காலச் சூழ்நிலை. இதனால் வடமொழிக்கு வாகை பாடினாலன்றி வண்டமிழ்ப்

புலவர்கள் வாழ இயலாத நிலை இருந்தது என்று தெரிந்து கொள்ளலாம். பரஞ்சோதி முனிவர் இக்காலச் சூழலிலே வாழ்ந்தவர்; ஆதலின் வடமொழியையும் தென்மொழியையும் வளமாகவே கற்றிருந்தார். வாய்ப்பு நேரும் இடங்களில் இரு மொழிகளையுமே ஏற்றிப் போற்றினார். ஆயினும் பரஞ்சோதியார் நெஞ்சிலே 'பைந்தமிழ்ப்பற்று' நிறைந்திருந்தது. சான்றுகள் பல சாற்றலாம்'[2] என அறிஞர் கூறுவர்.

இக்கருத்து குமரகுருபரர் வாழ்ந்த காலச் சூழலுக்கும் பெரும் பகுதி பொருந்தும்.

தமிழ்

தமது பாடல்களில் தமிழைப் புகழ்ந்தும் அடைகொடுத்தும் இறைவனோடு இணைத்தும் பேசுகின்ற தன்மையை மூவர் தேவாரங்களிலும், பின்னர் வாழ்ந்த பரஞ்சோதி முனிவர் பாடல்களிலும் காணலாம் அம்முறையைத் தொடர்ந்து பின்பற்றி குமரகுருபரர் தமது பாடல்களில் தமிழை அடைகொடுத்தும் உருவகித்தும், இறைமையோடு இணைத்தும் வர்ணிக்கின்றார். அந்த இடங்களில் கற்பனை மிளிரக் காண்கின்றோம். இவ்விலக்கியங்களின் தன்மையில் நிகண்டுகளிலும் தமிழுக்கு அடைகொடுத்தல் முதலியன காணப்படுகின்றன.

அடைமொழிகள்

ஒரு பொருளிடந்தில் மிகுந்த பற்றோ வெறுப்போ ஏற்படின் அதற்கு அடைகொடுத்துக்கூற உள்ளம் விழைதல் இயல்பு. தமிழ் மீது அளவு கடந்த பற்றுகொண்ட குமரகுருபரர் தண்டமிழ், தெளிதமிழ், கொழுத்த தமிழ், தெள்ளு தமிழ், பைந்தமிழ், வடிதமிழ், பசுந்தமிழ், வடிபசுந்தமிழ், சொற்றமிழ், சங்கத் தமிழ், முத்தமிழ், மும்மைத் தமிழ், கொழிதமிழ் போன்ற அடைமொழி கொடுத்துக் கூறுகின்றார்.

நுண்பொருளாகக் கற்பனை செய்தல்

தமிழுக்கு நுண்பொருள் தன்மைகளை ஏற்றிப் பல இடங்களில் குமரகுருபரர் கூறுகின்றார். சான்றுகளாகத் 'தென்னந் தமிழின் உடன் பிறந்த சிறுகால்' மதுரித்துட்டெழு முத்தமிழ், தேக்கமழ் மதுரமொழுகிய தமிழ், பண்ணுலாம் வடிதமிழ், புத்தமுதம் வழிந்தொழுகு தீந்தமிழ், தருசுவை யமுதெழ மதுரம

2. கோ. வே, பெருமாள் 'இறைவன் இன்பத் தமிழன்பு' திருவிளையாடற் சொற்பொழிவு-கழகம், பக்-74-75

தொழுகு பசுந்தமிழ், தண்டமிழ் மதுரம், இழுமென்மொழித் தெளிதமிழின், அளிக்கும் செழுந்தமிழ்த் தெள்ளமுது சொற்சுவைப் பழுத்த தொகைத் தமிழ், கலைத்தமிழ், தீம்பாலமுதம், ஒள்ளொளி ததும்பும் ஒண்டமிழ், தலைச்சங்கம் பொங்கும் பண்முத் தமிழ்-எனக் குளுமை, இனிமை, ஒளி, தெளிவு முதலிய பண்புகளுடைய நுண்பொருளாகத் தமிழைக் கற்பனை செய்கின்றார். இத் தொடர்களில் கற்பனையழகு கனிந்திருத்தலைப் பின்வரும் சான்று கொண்டு காணலாம்.

'தென்னந் தமிழின் உடன்பிறந்த சிறுகால்' (மீ.அ.பி.த. (தால்)-1) என மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழில் தென்றலின் மென்மை, மணம் முதலியவற்றைக் கருதித் தமிழை உடன்பிறந்ததாகக் கூறுகின்றார். மேலும், இவ்விரண்டும் பிறந்த இடம் பொதிகையாதலின் இவற்றை ஒருதாய் வயிற்றில் பிறந்த குழந்தைகளாகக் கற்பனை செய்கின்றார். 'அங்கங்கே கலைகள் தேரும் மாணவனைப்போல் இயங்குகின்ற தென்றலுடன் காலந்தோறும் புதுப்புது கலைவளம் பெற்றுத் திகழும் தமிழை இணைத்துப் பார்த்தல் குமரகுருபரரின் கற்பனை வளத்தைக் காட்டும். மேலும் மற்ற கவிஞர்கள் கூறாத ஒரு நுட்பத்தைக் கூறுகின்றார். அதாவது உலகத் தோற்றத்தில் நெருப்பு, நீர், காற்று முதலியன தோன்றிப் பின்னர் படிப்படியே உயிரினங்கள் தோன்றி அதன் பின்னர் மொழியேற்பட்டதென்பர். அதாவது நாததத்துவத்திலிருந்து தோன்றியதென்பர். ஆனால் அக்காற்று தோன்றியபோதே தமிழ் தோன்றியது எனத் தமிழின் தொன்மையைக் குறிப்பிடுகின்றார். இதில் தென்றலோடு தமிழ் பிறந்தது எனக் கூறாது, தமிழொடு தென்றல் பிறந்தது எனத் தமிழுக்கு முதன்மை கொடுத்துக் கூறுவதும் நயமுடையது. தென்றலுக்கு இத்தன்மைகள் எவ்வாறு வந்தன எனக்கேட்டுத் தமிழுடன் பிறந்ததால் வந்தன எனக்கூறும் கற்பனையழகு எண்ணற்குரியது. ஐயனாரிதனார் 'கல்தோன்றி மண்தோன்றா காலத்தே வாளொடு முன்தோன்றி மூத்தகுடி' என உலக—மனிதத் தோற்றத்திற்கு முந்தியது 'தமிழ்க்குடி' எனக் கற்பனை செய்தலும் ஈண்டு ஒப்புநோக்கத் தக்கது. திங்கள், ஞாயிறு போன்ற கோள்கள் தோன்றும்போதே தமிழினம் தோன்றியது' என்ற பாரதிதாசன் கற்பனைக்கு இவை வித்தாய் அமைகின்றன.

பருப்பொருளாகக் கற்பனை செய்யுமிடங்கள்

மரபு வழிநின்று, 'கழகந்தோறும் கொத்து முத்தமிழ்', 'முது தமிழுததியில்', தெள்ளித்தெளிக்குந் தமிழ்க்கடல்', 'வண்டமிழ்க் கடலின்', 'முத்தமிழ் வெற்பு', 'செந்தமிழ்ச் செல்வம்' என

மலர்க்கொத்து, கடல், மலை, செல்வம் முதலிய பருப்பொருளாக வும் தமிழை உருவகிக்கின்றார். இவற்றிலும் முறையே பொலிவு, பரந்துபட்ட தன்மை, உயர்வு, வளமை போன்ற தன்மைகளை ஏற்றித் தமிழை உருவகிக்கின்றார்.

கவிஞர்—கவிதை

'தமிழ்ச் சொற்சுவை பழுத்த தொகைத்தமிழ்க் கவிஞர்' என்றும் அவையினர் வியப்பெய்தும்படி மணமிக்க தமிழ்த்தேனை அள்ளித்தெளிக்கும் செந்நிறநாவினை யுடைய கவிஞர் என்றும் வருணிக்கின்றார். தமிழ்க் கவிதையைத் தீஞ்சுவைக் கனியாகவும், கடவுட்பழம் பாடலாகவும் - தெய்வத்தன்மையாகவும், கருவூலமாகவும் கற்பனை செய்கின்றார், இவையன்றிப் பாடுபொருளாகத் தாம் எடுத்துக்கொண்ட இறைமையோடும் தமிழை இணைத்துக் கற்பனை அழகுமிளிர வருணிக்கின்ற இடங்களும் உண்டு.

இறைவியோடு இணைத்தல்

இறைவனோடும், இறைவியோடும் தமிழை இணைக்கின்ற போக்கில் இறைவியோடு தமிழை இணைத்து அழகொழுக எழுதிப் பார்த்திருக்கும் உயிரோவியமாய்ப் பார்க்கும் முறை புதுமையும், பொலிவும் பெறுவதால் முதலில் இறைவியோடு இணைத்தல் பற்றிக் காண்போம். மதுரை மீனாட்சி அம்மையை,

'தொடுக்குங் கடவுட் பழம்பாடல்
தொடையின் பயனே நறைபழுத்த
துறைத்தீந் தமிழின் ஒழுகுநறுஞ்
சுவையே' (மீ.அ.பி.த. (வரு) -9)

எனப் பாடுகின்றார்.

கடவுட் பழம்பாடல்—ஒரு விளக்கம்

மேற்குறித்த மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழ் வருகைப் பருவத்தில் அமைந்த பாடலில் அம்மை, பழைய பாடலின் தொடையின் பயனாக இருப்பதாகக் குமரகுருபரர் புதிய கற்பனையைப் படைக்கின்றார். ஆனால் பழம் பாடல் என்பதற்கு உ.வே. சாமிநாதையர் வேதம் எனப் பொருள் கொள்கின்றார். இந் நூலுக்கு உரை எழுதிய புன்னைவனநாத முதலியார் 'தொடுக்கப் படும் தெய்வத்தன்மையுடைய பழைய பாடல்களாகிய மாலையின்

பொருளாயிருப்பவள்' எனப் பொருள் கொள்கின்றார்.[3] கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளையவர்கள் பழம் பாடல் என்பதற்குத் தமிழ்ச் செய்யுள் என்றே பொருள் கொள்கின்றார்.[4] பிரபந்தத் திரட்டில் இந்நூலுக்கு முன்னர் உள்ள கந்தர் கலிவெண்பாவில் பாமேவுந் தெய்வப் பழமறையும் என்ற தொடருக்கு ஐயரவர்கள் பின்னால் தான் எழுதப்போகும் உரைக்கு ஏற்ப (பழம் பாடல்-வேதம்) தெய்வப் பழமறையாவது 'தொடுக்கும் கடவுட் பழம் பாடல்' எனக் குறிப்பிடுகின்றார்,[5] 'பழமறை' என்ற சொல்லுக்குப் 'பழைய வேதம்' எனப் பொருள்கொண்டு அதன் அடிப்படையில் 'பழம் பாடல்' என்பதனையும் வேதம் எனக் கருதுகின்றார் என்பது விளங்குகின்றது. மறை என்ற சொல்லைக் குமரகுருபரர் வேதம் என்ற பொருளில் மட்டும் கையாளவில்லை. 'மறை' என்ற சொல் பல இடங்களில் தமிழ்மறையை அதாவது தேவார திருவாசகத்தைக் குறிப்பதாக கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை சான்றுடன் நிறுவுகின்றார்.[6] மேலும் இதன் விளக்கத்தைப் பின்னர்க் காண்போம். எனவே 'பழமறை' என்பதற்கு வேதம் எனப் பொருள் கொண்டதும் அதனை ஒட்டிப் பழம்பாடல் என்ப தற்கும், வேதம் எனப் பொருள் கொண்டதும் ஏற்புடைத்தல்ல. பழம் பாடல் என்பது பழைய தமிழ்ப் பாடல் என்பதே பொருந்தும்.

ஈண்டு கடவுட் பழம்பாடல் என்றது தேவார திருவாசகப்பாடல் களையே. 'தேவாரம் பழம் பெருமை வாய்ந்த பக்திப் பாடல்களாக இருப்பதோடு மட்டும் அல்லாமல் ஆயிரத்து முன்னூறு ஆண்டு களுக்கு முன் இருந்த நாட்டின் இசை மரபுகளைக் காத்துவரும் பழைய இசைச் செல்வமாகவும் இருந்து வருகிறது. இவ்வளவு பழமையுடைய இசைச்செல்வம் உலகில் எங்கும் இந்த அளவிற்குக் கிடைக்கவில்லை' என டாக்டர் மு. வ. குறிப்பிடுவதும் காணத் தக்கது.[7]

மேலும் உ. வே. சா. கடவுட் பழம்பாடல் என்பதற்கு வேதம்' எனப் பொருள் கொண்டமைக்கு வேறு காரணமும் உண்டு. அது,

(1) 'தொடுக்கும் கடவுட் பழம்பாடல் தொடையின் பயனே'
(2) 'துறைத்தீந் தமிழின் ஒழுகுநறும் சுவையே'

என ஒரே பாடலில் இரு முறை அம்மையை விளிப்பதால் ஒன்று வடவேதம், மற்றொன்று தமிழ் எனப் பொருள்கொண்டு இரு

3, மீ.அ.பி.த. கழகம் 1959 பக். 120
4. குமரகுருபர அடிகள் வரலாறு பக். 78
5. திரட்டு பக்-1
6. குமரகுருபர அடிகள் வரலாறு பக். 74-79
7. மு.வ. இலக்கிய வரலாறு 1980, பக். 104

மொழியும் இணைந்தவளாக அம்மையைக் கற்பனை செய்வதாகக் கருதியதர்கும். ஆனால், இவ்வாறு தமிழையே இருமுறை அடுக்கிக் கூறும் போக்கு முத்துக்குமாரசாமி பிள்ளைத் தமிழிலும் உள்ளது.

(1) ‘கேள்வி நலம்
கனியக் கனிய அமுதூறும்
கடவுள் மறையும் (2) முதற் சங்கத்
தலைப்பா வலர்தீஞ் சுவைக்கனியும்’
(மு. கு. பி. த. (முத்)-4)

எனக் கூறுதல் காணத்தக்கது.

மேலும், கடவுட் பாடல் என்பது தமிழ் மறைகளாக அடிகள் கருதிய தேவார, திருவாசகப் பக்திப் பாடல்களையே குறித்தது என்பதற்குச் சில சான்றுகள் காணலாம். ‘தேவாரம் தமிழ் வேதம் எனப் போற்றப்படும். அதனாலேயே தொன்றுதொட்டு உற்சவக் காலங்களில் வேதம் ஓதுவதுடன் தேவாரம் ஓதுவதும் வழக்கமாய் இருந்து வருகிறது...சைவ சமயத்துக்கு அடிப்படையாய் இருப்பது தேவாரம்’ என கலைக்களஞ்சியம் தேவாரத்தைத் தமிழ்மறை எனக் குறிப்பிடுகின்றது.[8] மேலும், இவர் காலத்தில் தில்லையில் மூவர் பாடல்களும் மறைகளாகத் தொகுத்து வைக்கப் பட்டிருந்தன என்ற செய்தியைப் ‘பரசிருக்குந் தமிழ்மூவர் பாட்டி ருக்குந் திருமன்றில்’ (சி.செ.கோ-35) என்ற இவர் பாடல் வரியால் அறியலாம். ஞானசம்பந்தரைச் ‘சொற்றமிழ் விரகன்’ என அழைப்பது மரபு. மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்திலும் ஈடு பட்ட இவர் இம்மரபை மாற்றி மணிவாசகரைச் ‘சொற்றமிழ் விரகன்’ என்றழைப்பதும் காணத்தக்கது. இவற்றால் குமரகுருபரர் நால்வர் பாடல்களையும் அறிந்து அனுபவித்தமை விளங்கும்.

பண்டார மும்மணிக்கோவையில்,

‘பதும முதல்வனும் எழுத அரியதோர்
பனுவல் எழுதிய’. (பா. 17)

என்ற இடத்தும் பிரமனாலும் எழுத முடியாத நூல் இறையனார் களவியல் எனத் தமிழ்ப் பாடல்களையே குறிப்பதைக் காணலாம்.

---

8. கலைக் களஞ்சியம் தொகுதி 6 பக். 185

மேலும், அம்மையைத் 'தமிழொடு பிறந்து பழமதுரையில் வளர்ந்த கொடி' என்று ஐந்து முறை[9] தமிழுடனேயே இணைத்துக் கூறுவதும் கருதத்தக்கது.[9]

'முதுசொற்புலவர் தெளித்த பசுந்தமிழ் நூல்கள் பாழாகாமல் தளிர்க்குங் கொடியாக அம்மை வீற்றிருக்கின்றாள்' எனக் கூறுவதும் (மீ.அ.பி.த.(சப்)-10) காண்க.

மேலும், இவருக்கு வாழ்வின் முன்பகுதியில் அதாவது மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழைப் பாடும்போது வடமொழிப் பயிற்சி இல்லை என்பதும் இவர் தந்தையாருக்கும் வடமொழிப் பயிற்சி இல்லை என்பதும், இவர் வடமொழியைச் சுவைத்திருக்க வாய்ப்பில்லை என்பதை விளக்கும். இவர் சிவதீட்சை பெற்றாரேயொழிய வேதமுறைப்படி தீட்சை பெறவில்லை என்பதும் கவனிக்கத் தக்கது. இவ்வாறு இருபொருள்படும்படி அமைத்ததற்குக் காரணம் வடமொழிப் பற்றாளர் மயங்கும் பொருட்டு இருக்கலாம். அதில் ஓரளவு அவர் வெற்றிபெற்றார் என்றே கொள்ளவேண்டும்.

இவ்வாறு தமிழையே இருமுறை அடுக்கிக் கூறுவானேன் என்ற வினா எழும். இங்குதான் குமரகுருபரர் இறைவியைக் காணும் போக்கில் புதுமையும் கற்பனை அழகும் மிளிர்வதைக் காணுகின்றோம்.

இப்பாடலுக்குத் தமிழ் மறையும் முதற்சங்கப் பாவலர் பாநயங் கனிந்த பசுந்தமிழும் என்று கா. சுப்பிரமணியப் பிள்ளை விளக்கந் தருகின்றார்.

மேலும், இந்நூல் நீராடற் பருவத்தில் 'துறைத்தமிழ்' (பா-5) என்று வரும் சொல்லுக்கு, 'துறைத்தமிழாவது அகமும் புறமுமாகிய துறைகளையுடைய தமிழ்' என உ.வே.சா. அவர்களே விளக்கந் தருகின்றார்.[10] இவற்றால் குமரகுருபரர் சங்கநூல் பயிற்சி உடையவர் என்பதையும் அறிகின்றோம்.

எனவே, தொடுக்குங் கடவுட் பழம் பாடலின் தொடையின் பயனாகவும், துறைத்தீந் தமிழின் ஒழுகுநறுஞ் சுவையாகவும் அங்கையற்கண் அம்மை விளங்குகின்றாள். அதாவது, நால்வர் பக்திப் பாடல்களின் பயனாகவும், சங்கத் தமிழ்ப் பாடல்களின் சுவையாகவும் இருக்கின்றாள் என்பதே பொருள். இதனால்

---

9. மீ.அ.பி,த.(சப்) 1, 2, 3, 4, 5.

10. உ.வே.சா., தி. பக். 79

பயனும் பண்பும் கூறப்பட்டது. 'தித்திக்கும் தெள்ளமுதாய் தெள்ளமுதின் மேலான, முத்திக் கனியேயென் முத்தமிழே' எனத் தமிழ் விடு தூது தமிழின் பண்பும் பயனும் கூறுதல் ஒப்பிட்டுக் காணத் தக்கது.

சங்க காலத்தில் பாடுபொருளாக அமைந்தன அகம் புறம் என்ற இரண்டும். நாயன்மார் காலத்தில் பாடுபொருளாய் அமைந்தது இறைமை. இவ்விரண்டையும் சுட்டி இரண்டின் தன்மையிலும் இறைவி உள்ளாள் எனக் கூறும் குமரகுருபரரின் கருத்தழகு 'வேதம்' எனப் பொருள் கொள்ளுதலில் இல்லை.

தொடையின் பயன் என்பதற்குத் தொடுக்கப்படும் பாடல்களின் எதுகை, மோனை முதலியன செம்மையாய் அமையுமாயின் கவிஞர்க்குப் பேரின்பம் விளைவிப்பதாகும். அவ்வின்பமாய் அம்மை உள்ளாள் எனப் பொருள் கொள்ளலாம்.

'எத்தனையோ இன்பம் இந்த நாட்டிலே உண்டு; அத்தனைக்கும் பெரிய இன்பம் பாட்டிலே உண்டு' என்ற இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞன் பாட்டிலே இன்பத்தைக் கண்டான்.[11] குமரகுருபரர் அவ்வின்பத்தை இறைவியாகக் கண்டார். காலத்தின் தாக்கம் கருத்தாக கற்பனையில் முகிழ்ப்பதைக் காண்கின்றோம். பக்திப் பாசுரங்களைப் பழந்தமிழ் என்றது பொருந்துமா? எனில் குமரகுருபரர் வாழ்ந்த காலத்தை நோக்க நாயன்மார் காலம் சுமார் ஆயிரம் ஆண்டுகள் பழமையுடையதுஎன்பதனைக் கருத்திற் கொள்ளவேண்டும். மேலும் சங்கத் தமிழை முன்னர்க் கூறிக் கடவுட் பழம்பாடலைப் பின்னர்க் கூறுதல் முறையன்றே என வினவலாம். ஈண்டும் ஒன்றைக் கருத்திற்கொள்ளவேண்டும். குமரகுருபரர் பாடுபொருளாகக் கொண்டதும்-பாடுவதும் 'இறைமையை. எனவே தம் கருத்துக்கேற்பவுள்ள கடவுட் பாடல்களை இறைவியைப் பாடும் பாடலில் முதன்மை அளித்துப்போற்றுதல் பொருந்தும். கால அடிப்படையைக்கொள்ளாது கருத்தளவில் முதன்மை தந்தார் எனக்கொள்ளல் வேண்டும். இவ்வாறு பொருள் கொள்ளுதலின் பயனால் குமரகுருபரர் தொடுக்குங் கடவுட் பழம்பாடல் தொடையின் பயனாக இறவியைப் புதுமையாகக் கற்பனை செய்கின்றார் என்பது விளங்கும். சுவையுணர்வு அடிப்படையில் உள்ளுணர்வால் உணர்ந்த இரண்டினையும் இணைத்து வெளிப்படுத்தும் கற்பனையாய் இது அமைகின்றது.

---

11. பட்டுக்கோட்டை கலியாணசுந்தரம் பாடல்கள். நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை, (ம. ப,) 1981, பக் 14,

பழைய தமிழ்ப் பாடல்களை வண்டுகளாகவும் கற்பனை செய்கின்றார். அங்கும் இறைவியோடு தொடர்புப்படுத்துகின்றார். அம்மையின் அருளாகிய தெளிந்த சுவை மிகுந்த அமுதம் கனிந்த ஆனந்தக் கடலைப் பருகி அதனோடு இரண்டறக் கலக்கின்ற சிவஞானச் செல்வர் தாம்பெற்ற ஞானப்பேற்றை எண்ணிச் செருக்கடைகின்றனர். அவர்களின் உள்ளமாகிய தாமரைப் பள்ளியில் பழந்தமிழ்ப் பாடல்களாகிய வண்டுகள் ஒலிக்க, கொடி போன்ற அம்மை குடிபுகுந்தாளாம். அம்மையைக் கொடியாகவும், அடியவர் உள்ளத்தைத் தாமரைச் சேக்கையாகவும் அதனைச் சார்ந்து நின்று துயிலவும், துயிலெழவும் பாடுபவர்களாக வண்டுகளையும் கூறியவர் அவ்வண்டுகள் பழந்தமிழ்ப் பாடல்கள் எனவும் உருவகத்தில் கற்பனையைப் படைக்கிறார்.

'தெள்ளுசுவை அமுதங் கனிந்தஆ னந்தத்
திரைக்கடல் மடுத்துழக்கும்
செல்வச் செருக்கர்கள் மனக்கமல நெக்குழூஞ்
சேக்கையிற் பழைய பாடல்
புள்ளொலி யெழக்குடி புகுந்தசுந் தரவல்லி'
(மீ.அ.பி.த. (ஊச. 11)

எனக் கூறுகின்றார். ஈண்டும் பழைய பாடல் என்பது தமிழ்ப் பாடலையே குறிக்கும். 'மூசு வண்டறை பொய்கை' என்று அப்பர் குறிப்பதும், அவ்வண்டு தமிழ்ப் பாடல் என்று குமரகுருபரர் கற்பனை செய்வதும் ஒப்பிட்டுக் காணத்தக்கது.

மேலும், அங்கயற்கண் அம்மைக்கும் தமிழுக்கும் உள்ள தொடர்பு இன்று நேற்று உருவானதன்று பிறப்பிலேயே உருவானது எனக் கூறுகின்றார்.

'மதுரையில் மீனாட்சியம்மை தமிழுடன் பிறந்தாள்'
(ஊசல்-1)

எனக் கற்பனை செய்வது, முன்னர்த் தமிழுடன் தென்றல் பிறந்தது என்பது போன்றது. முன்னர் இயற்கையின் தோற்றத்திற்குப் பிந்தியதன்று தமிழ் எனக் கூறியவர், ஈண்டு இறைமைக்கும் பிந்தியதன்று எனக் கூறுகின்றார். மேலும், தொடுக்கும் கடவுள் பழம் பாடலின் பயனாகவும், சங்கத் தமிழின் சுவையாகவும் அம்மை விளங்குதற்குக் காரணத்தை ஆராய்கின்றார். அதற்கொரு புதிய காரணத்தைக் கண்டு பிடிக்கின்றார். தமிழுடன் பிறந்த காரணத்தால்—உடன்பிறப்பினால் ஒத்த தன்மைகள் இயல்பாக அமைந்துள்ளன என்கின்றார். உலகில் உடன்பிறந்தார் இருவர்

பல பண்புகளில் ஒத்திருத்தலைக் கண்ட இவர் அவ்வனுபவத்தைக் கொண்டு இக்கற்பனையைப் படைக்கின்றார். ''மதுர மொழுகிய தமிழின் இயல்பயில் மதுரை மரகதவல்லி'' (காப்பு-2) என்பதும் காணத்தக்கது.

தமிழைப் புள்ளாகக் கற்பனை செய்த இவருள்ளம் அத்துடன் அமைதி பெறவில்லை. அடியார்களின் உள்ளத் தாமரையில் குடி புகுந்த அம்மையைத் திருமகளாகவுங் கற்பனை செய்கின்றார். அப்போதும் தமிழை விடவில்லை. திருமகள் திருப்பாற்கடலில் தோன்றினாள் என்பர். எனவே, திருமகள் (இறைவி) தோன்ற, கற்பனையில் திருப்பாற்கடலைப் படைக்கின்றார். அது தமிழ்க் கடல். தயிரைக்கடைந்தால் அதன் பயனாக வெண்ணெய் திரளு வது போல், திருப்பாற்கடலைக் கடைந்ததும் அதன் பயனாகத் திருமகள் தோன்றியது போல் கடவுட் பழம்பாடல் மிகுந்த தமிழ்க் கடலைக் கடைந்ததால் அதன் பயனான இறைவி எழுந்தாள் எனக் கற்பனை செய்கின்றார். பழம்பாடல் தொடையின் பயன் இறைவி என்பதை இங்கும் குறிப்பிடுகின்றார்.

'முதுதமி ழுததியில் வருமொரு திருமகள்'
(மீ.அ.பி.த. (முத்)-10)

இதுவும் பழம்பாடல் எது என்று விளக்கும் சான்றாகும். ''புலவர் அசையலையைக் கடைந்த பொழுதழகின் ஓங்கும் துமியினிடை எழுந்தொளிருஞ் செல்வி'' எனத் தமிழைத் திருமகளாகக் கூறும் கற்பனைக்கு[12] இது வித்தாய் அமைதலைக் காணலாம்.

மேலும், இழுமென்ற ஓசையையுடைய தமிழைத் தெளிய வைத்து அதிலிருந்து வடித்தெடுத்த ஒன்பான் சுவையாக அம்மை விளங்குகின்றாள் என்றும், திருஞானசம்பந்தருக்கு அம்மை அளித்த முலைப்பாலில் தமிழ்ப் பதிகத்தோடு திருவருளைக் குழைத்துக் கொடுத்தாள் என்றும்[13] இறைவியோடு தமிழையும், தமிழோடு இறைவியையும் இணைத்துக் காணுகின்ற நெருக்கத்தை இவர் பாடங்களில் காணுகின்றோம். தமிழை முப்பெருந் தேவி யர்களாக இவர் வழியில் நின்று தண்டபாணி சுவாமிகள் (கி. பி. 19) 'செம்மை வெண்மையாய்க் கருமையுமாய்த் திருமு

12. மொழியரசி. கழகம், 1971, பக். 16
'தமிழினிய தெய்வதமே மொழிகள்குலத் தனிவிளக்கே' என்ற பாடல், நாவலர் ச. சோமசுந்தர பாரதியார்.

13. மீ.அ.பி.த.(முத்) 10, (சப்)-1

தலா மும்மை மாதரிற் திரிதரு முதியமுத் தமிழே'[14] .எனக் கற்பனை செய்வதும் காணத்தக்கது.

இறைவனோடு தொடர்புபடுத்தல்

சிவபெருமானைப் பாடுமிடங்களில் அவன் உறுப்புகளோடும் முழுமையாகவும் தமிழை இணைத்துக் கற்பனை செய்யும் போக்கு காணப்படுகின்றது.

வாய்

சிவன் வாயில் தமிழ்ப்பாட்டு ஒலித்துக் கொண்டிருப்பதாகவும் அதுவும் வைதிகப்பாட்டு (பழந்தமிழ்ப் பாட்டு) என்றும் கூறி, அவ்வாறு அவன் பாடுவதற்குக் காரணம் அவன் பிரமனாலும் எழுத முடியாத தமிழ் நூலை எழுதியவன் என்பதே என்றும் கூறுகின்றார்.

'பதும முதல்வனும் எழுத வரியதோர்
பனுவல் எழுதிய வைதிகப் பாட்டினர்
(மீ.அ.பி.த, (காப்) 2)

என்பதே அப்பகுதி,

பிரமனாலும் எழுத முடியாத பனுவல் எது?

ஈண்டு, 'பனுவல்' என்பதற்கு, உ. வே. சா, 'கொங்கு தேர் வாழ்க்கை' என்னுஞ் செய்யுள் எனப் பொருள் கொண்டார். பனுவல் என்பது நூலைக் குறிக்குமே தவிர தனிச் செய்யுளைக் குறிக்குமா? என்ற ஐயம் எழுகின்றது. மேலும், அவர் வைதீகப் பாட்டு என்பதற்கு 'வேதம்' எனப் பொருள்கொண்டு 'இறைவன் திருவாயில் வருவன எல்லாம் வேதமாதலின் வைதீகப் பாட்டின ரென்றார் எனக் குறிப்பிடுகின்றார். (திர.பக்-24) இங்குப் பழந் தமிழ்ப் பாடலை வேதம் என்ற பொருளில் குமரகுருபரர் குறிப்பிடுவதாக ஐயரே ஏற்றுக்கொள்கின்றார். ஆனால் தாம் அவ்வாறு ஏற்றுக்கொண்டதற்கு வேறு காரணத்தைக் கூறித் தம் கருத்தை நிலைநாட்ட முயல்கின்றார். இதற்குக் காரணம் இறைவனையும் இறைவியையும் தமிழுக்கே உரியவர்களாகக் குமரகுருபரர் கற்பனை செய்கின்றார் என்ற கருத்தைக் காணத் தவறியமையேயாகும்.

---

14. தண்டபாணி சுவாமிகள் (கி. பி. 8838-1898) பாடல், காண்க. மொழியரசி. கழகம், பக். 47.

மேலும், பனுவல் என்பது 'கொங்குதேர் வாழ்க்கை' என்ற குறுந்தொகைப் பாடலைக் குறித்தது என்பதும் அவ்வளவு பொருத்தமின்று. சங்க நூல் பயிற்சியுடைய குமரகுருபரர் இறையனார் என்ற புலவரால் இயற்றப்பட்ட குறுந்தொகையில் உள்ள இப்பாடலை அறியாதிரார். மேலும், காலத்தால் பிற்பட்ட திருவிளையாடலோடு இச்செய்யுளை இணைத்துப் பாடிய இக்கதையைக் குமரகுருபரர் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லையென்றே தெரிகின்றது. தம் பாடல்களில் வேறு எவ்விடத்தும் இக்கதையைக் குமரகுருபரர் சுட்டவில்லை என்பதொன்றே அதற்குத் தகுந்த சான்றாகும். எனவே, பனுவல் என்ற சொல் எதனைக் குறித்தது என்ற வினா எழுகின்றது. புன்னைவனநாத முதலியார், 'பனுவல் நூல்; இஃது இறையனார் அகப்பொருளையுணர்த்தும், திருவாயில் வருவன எல்லாம் வேதமாதலின் கொங்குதேர் என்ற பாடலை வைதீகப் பாட்டென்றார் எனக் கூறுகின்றார்.[15] இதில் துணிந்து பனுவல் என்பது இறையனார் அகப்பொருளை உணர்த்தியது என்றும், பாட்டென்பது உ.வே. சா. கூறியதுபோல என்றும் கூறுகின்றார். உ.வே. சா.வை மறுப்பதில் உள்ள அச்சம் இதனால் புலனாகின்றது. ஆனால், பனுவல் என்பது இறையனார் களவியலைச் சுட்டியது என்பது ஏற்றுக்கொள்ளக்கூடியது. வைதீகப் பாட்டென்பது ஈண்டும் பழம் பாடல்களாகிய தேவார திருவாசகத்தையே குறிக்கின்றது. இன்னும் கிராமப்புறங்களில் இவன் சுத்த 'அய்தீகமா இருக்கானே' என்று பழமைவாதியைக் கூறுவதைக் காணலாம், இவ்வாறு பொருள் கொள்வதில் உள்ள பயன் என்ன என்று வினவலாம். இவ்வாறு பொருள் கொள்ளும்போது தான் குமரகுருபரரின் உள்ளத்தே மலர்ந்த கற்பனையழகை நாம் காண முடியும்.

அகனைந்திணை தமிழுக்கேயுரிய ஒன்று. வடமொழியில் இம்மரபு இல்லை. ஆதலின் வடமொழி (வேதம்) பயின்ற பிரமன் நாவால் அகன் ஐந்திணை பாடுதல் இயலாது. மதுரையில் கோயில் கொண்டுள்ள இறைவனாலேயே அது இயன்றது, எனக்கூறித் தமிழ் அகப்பொருள் மரபுக்கு ஏற்றந்தரும் வகையில் கற்பனை செய்து,

'பதும முதல்வனும் எழுதவரியதோர் பனுவல்
எழுதியவன்'

என வடமொழிக்குரியவனாகப் பிரமனைப் படைத்து, சிவனைத் தமிழுக்குரிமை பூண்டு பாடும் புலவராகக் குறிப்பிடுவதும் காணத்

15. மீ,அ.பி.த., கழகம், 1959, பக்-25,

தக்கது. இவ்வாறு இவர் வடக்கே கயிலையில் உள்ள இறைவன் மதுரையில் குடிபுகுந்ததும் தம் நெறி முழுவதையும் தமிழ் நெறி யாகவே மாற்றிக்கொண்டான் எனக் கற்பனை செய்கின்றார். இவர் காலத்தில் வாழ்ந்த இராபர்ட்-டி-நொபிலி என்பார் மதுரை யில் தங்கி தம் நடையுடை பாவனைகளைத் தமிழ் நெறியாகவே மாற்றிக்கொண்டமையைக் கண்டவர் குமரகுருபரர்.[16] தமிழ் வந்தவரையெல்லாம் தன்மயமாகவே மாற்றுகின்ற இக்காட்சி அவர் உள்ளத்தில் ஆழப் பதிந்திருக்கலாம். அதன் விளைவாக இக்கற்பனை அமைந்திருக்கலாம் எனக் கருதத் தோன்றுகிறது இறையனார் களவியலுரையில் தம் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்த குமரகுருபரர் அதனைச் சிறப்பிக்கும் வகையில் இக்கற்பனையைப் படைக்கின்றார். அத்தகு நூலை இயற்றும் ஆற்றலுடையவனா யிருந்தும், குழந்தைகள் சொல்லும் மழலைச் சொற்களைத் தாமே சொல்லிச் சொல்லி சுவைப்பதுபோல் தம்மைப் பாடிய தொண்டர் களின் பாடல்களைத் தம் வாயால் சொல்லிச் சொல்லி சுவைக் கின்றான் என்பது கருத்து. அது மட்டுமன்றி அப்பாடல்கள் தன்னிரு செவிகளில் எப்போதும் ஒலித்துக்கொண்டிருக்கவும் விரும்புகின்றான் என்பதையும் கீழ்வரும் பகுதியில் குறிக்கின்றார்.

இறைவன் செவிகளில் குண்டலங்களை அணிந்திருக்கின்றான். அவன் அவ்வாறு குண்டலங்களாக அணிந்திருப்பவை எவை தெரி யுமா? தம்மைத் தூது அனுப்பித் தம்பிரான் தோழர் என்ற பெயர் பூண்ட சுந்தரர் பாடிய தண்டமிழ்ப் பாசுரங்களாம்.

> 'தூது கொண்டுந் தமைத்தோ ழமைகொண்ட
> தொண்டர் தண்டமிழ்ச் சொற்கொண்ட குண்டலக்
> காது கொண்டெங் கவிதைகொண் டாட்கொண்ட'
> (கா. கலம்-34)

என்பதால் இக்கற்பனையில் ஒரு புதிய மரபைப் படைக்கின்றார். சிவபெருமானின் இரு செவிகளிலும் குண்டலங்களாக இருந்து கம்பளரும், அசுவரும், (தும்புரு நாரதர்) பாடுகின்றனர் என்ற வடமரபை மாற்றி சுந்தரர் தமிழ்ப் பாடலைக் குண்டலமாக்கியது புதுமைக் கற்பனையாகும். தமிழில் பாடுவதால் தமது பாடலை யும் அவன் ஏற்றுக்கொண்டான் எனக் கூறுவதில் பழந்தமிழ்ப் பாசுரத்தின் பக்கத்தில் தனது பாடலையும் வைத்துப் பார்க்கின்ற உள்ள விழைவைக் காண்கிறோம். மேலும், இதில் காசியில் இருக்கும் இறைவனுடைய காதுக்கும் தமிழ்க் குண்டலம் அணிந்து அழகு பார்க்கும் உள்ளம் விழைந்த கற்பனையையும் காண்கின் றோம்.

---

16. மு. வரதராசனார், இலக்கிய வரலாறு, சாகித்திய அகதமி, புதுடில்லி, பக். 240

தோள்-புயம்

மதுரைச் சொக்கநாதனின் தோளழகில் சொக்கிய குமரகுருபரர் அவ்வழகுக்கு அழகு சேர்க்க எண்ணுகின்றார். அவனுக்குப் பலரும் தேன்கசியும் புத்தம்புது வண்ண மலர்களை மாலையாகத் தொடுத்து வைப்பதைக் காணுகின்றார். காலையில் சூடியன மாலையிலும் மாலையில் சூடியன காலையிலும் வாடிப் பொலிவிழந்து அகற்றப்படுவதையும் கண்டார். அவ்வாறு அம்மலர்கள் வாடியபோதெல்லாம் உள்ளம் வாடினார். அழிவில்லா இறைவனுக்கு என்றும் வாடாத, பொலிவுகுன்றாத, நறுமணமிக்க, நிலைத்திருக்கக் கூடிய மாலை எது என்று சிந்தித்தார்: சிந்தனையின் விளைவால் வாடுகின்ற பூமாலையை விடுத்துத் தமிழ்ப் பாமாலையை நிரம்பச் சூட்டுகின்றார். அதனால் அவன் தோள் பொலிவு பெற்றதென்றும், அதனால் தமிழ் பெருமை பெற்றதென்றும் கற்பனை செய்து.

'தருசுவை யமுதெழ மதுரம தொழுகு
பசுந்தமிழ் மாலை நிரம்பப் புனைந்தன'

(ம. கலம், 12)

எனப் பாடுகின்றார்,

வள்ளலாரும் 'என் அலங்கல் அணிந்தருளே' எனத் தன் பாமாலையை ஏற்றருளுமாறு இறைவனை வேண்டுதலும் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. 'பண்ணுலாம் வடிதமிழ்ப் பைந்தாமம் விரியும் அப்பணைத்தோள் எருத்தம்' ஏறி மீனாட்சியம்மையாகிய மயில் ஆடுகின்றாள் என்றுங் கற்பனை செய்கின்றார். மலர்மிக்க சோலையில் பாறையில் ஏறி நின்று மயில் ஆடுதலைக் கண்ட புலவர், முன்பு கண்ட அக்காட்சியை நினைவிற்குக் கொண்டுவந்து இணைத்துக் காட்டும் கற்பனையைக் காண்கின்றோம். (செங்-2) அத்தோள்கள் திருஞானசம்பந்தரின் பண்ணொழுகு பாடலினைக் கேட்டு அதற்குப் பரிசாகப் பொற்றாளத்தை வழங்கப் புகுந்தன என்றும் கூறுகின்றார். (ம.கலம்-12)

உள்ளம்

இறைவனின் உள்ளத்தை உருக்குகின்ற ஆற்றல் தமிழுக்கு உண்டு என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் ''பாட்டுக் குருகுந் தமிழ்ச் சொக்கநாதர்'' (ம.கலம்-60) என்றவிடத்தும் இறைவனைத் தமிழ்ச் சொக்கனாகவும் கற்பனை செய்கின்றார்.

முத்தமிழின் பயனாக

இறைவன் உறுப்புகளோடு தமிழை இணைத்துப் பார்த்த குமரகுருபரர் நெஞ்சம் நிறைவு பெறவில்லை. இறைவன் முழு வடிவமும் தமிழாகவே...தமிழின் பயனாகவே காட்சி தருவதாகக் கற்பனை செய்து தமிழ் வளர்த்த பாண்டியனாகவுங் கண்டு,

'தலைச் சங்கம், பொங்கும் பண்முத் தமிழ்க்கோர்
பயனே சவுந்தர பாண்டியனே' (ம.கலம்-49)

எனப் பாடுகின்றார். மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தில், தமிழ்பொங்கி வழிந்ததென நீர்த்தன்மையை மொழிக்கு ஏற்றுகின்றார்.

உறைவிடங்கள் மன்றம்

சிவபெருமான் உறுப்புகளோடும், முழுமையாகவும் தமிழைத் தொடர்புபடுத்திய குமரகுருபரர், அவன் உறைகின்ற இடங் களோடும் தமிழைத் தொடர்புபடுத்திக் கற்பனை செய்கின்றார், தமிழகத்தின் மிகுந்த செல்வக்குவியலைக் கருதி இந்நாட்டை ஆள வடநாட்டிருந்து முகலாய மன்னர்கள் படையெடுத்துவந்ததையும் குமரகுருபரர் அறிவார். எனவே செல்வ மிகுந்த இடத்திலிருந்து அதனை ஆள மன்னர் விழைவதை அறிந்திருக்கின்றார், அவ்வனு வத்திலிருந்து ஒரு கற்பனையைப் படைக்கின்றார். இறைவன் தில்லையில் பொன்னம்பலத்திலிருந்து ஆடலரசனாக (நடராசன்) பரசொன்றேந்தி அரசு வீற்றிருக்கக் காரணம், அங்கு மூவர் பாடிய தமிழ் மறைகளாம் திருமுறைகளாகிய செல்வம் தொகுத்து வைக் கப்பட்டிருப்பதேயாகும் என்றும், பழந்தமிழ்ப் பாடலில் கொண்ட வேட்கையால் தில்லையிலே அருளாட்சி புரிகின்றான் என்றும் கற்பனைக் காரணம் படைத்து,

'பரசிருக்கும் தமிழ் மூவர் பாட்டிருக்குந் திருமன்றில்.
பரசொன்றேந்தி; அரசிருக்கும் பெருமானார்,

என்று பாடுகின்றார். (சி.செ.கோ. 35)

திருவாரூர்

திருவாரூர் தியாகராசனாக இறைவன் இருப்பதற்கும் தமிழ் தான் காரணம் என்கின்றார். கமலை என்ற சொல் திருவாரூரைக் குறிக்கும். கமலம் என்ற சொல் தாமரையையும் குறிக்கும். அவ்வூரி லுள்ள கோவிலுக்குக் கமலாலயம் என்று பெயர். திருவாரூர்ப் பொய்கையிலுள்ள தாமரை மணக்கின்றதாம்-அதுவும் தமிழ் மணக்கிறதாம். அவ்வாசனையில் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்தே இறைவன் அங்கு வீற்றிருக்கின்றான் என்ற குறிப்பமைத்து,

'தமிழ்மணங் கமழும் கமலையம்பதி' எனப் பண்டாரமும்மணிக் கோவையில் கற்பனை செய்கின்றார். தமிழ் மணம் வீசுதல் என்ற இப்புலனுணர்வைப் பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை, கூறும் 'அத் திலக வாசனைபோல் அனைத்துலகும் இன்பமுற; எத்திசையும் புகழ்மணக்க இருந்தபெருந் தமிழணங்கே' என்ற கற்பனையோடு ஒப்பிட்டுக் காணத்தக்கது. தமிழ் என்பதற்கு இனிமை என்ற பொருளும் உள்ளதால் இனிய மணம் என்ற குறிப்பும் தொக்கி நிற்கின்றது.

செயல்

அமுதம் உயிரைத் தளிர்க்கச் செய்யும் ஆற்றலுடையதென்பர். மொழியும் அத்தகையதே. இக்காலத்துச் சோவியத்துப் புலவனும் 'மொழி உயிர்க்கு மருந்தென்று, பாடுகின்றான். எனவே இறைவன் இவ்வுலகம் உய்வதற்காகத் தமிழாகிய அமுதத்தை அள்ளித் தெளித்தான் எனவுங் கற்பனை செய்கின்றார். (கா.கலம்-2) இறைவன் இன்னருள் பொழிதலாகிய செயலோடும் தமிழைத் தொடர்பு படுத்துகின்றார்.

இறைவனை எந்த மொழியால் பாடுவது எனச் சிந்திக்கின்றார். தமிழ்நாட்டிலுள்ள இறைவனைத் தமிழால் பாடுதல் ஒல்லும். ஆனால் வடநாட்டிலுள்ள (காசியிலுள்ள) இறைவனை எம்மொழியால் பாடுவது என்பதே அவருக்கேற்பட்ட ஐயம். வளமான காசியில் வாழும் இறைவனை வளமான மொழியால் பாடுவதே பொருத்தமாகும். எனவே, பல ஆயிரம் ஆண்டுகளாக இலக்கண இலக்கியங்களையும் சங்கப் பாடல்களையும் நாயன்மார் பாடல்களையும், ஆழ்வார் பாசுரங்களையும் உண்டுகொழுத்த தமிழால் பாடுவதே வேண்டும் என்ற முடிவுக்கு வருகின்றார்.

காசியின் வளமையெல்லாம் கொழுத்த தமிழால்பாடி' [கா. கலம்-22) கொற்றியார் ஆடுவதாகக் கற்பனை செய்கின்றார். உயிரினங்கள் உண்டு கொழுப்பதைக் கண்ட இவர் அப்பருப்பொருளின் தன்மையை மொழிக்கேற்றி 'கொழுத்த தமிழ்' எனக் கற்பனை செய்வதில் விழிப்புலனால் உணர்ந்த ஒன்றை உள்ளம் உணர்ந்த ஒன்றுக்கு ஏற்றும் முயற்சியைக் காணுகின்றோம். நாத் தழும்பேறும்படி இறைவனைத் தமிழால் பாடவேண்டும் என்றுங் கூறுகின்றார். (கா.கலம்-101) ஈண்டும் உடலில் தழும்பு ஏற்படுவதுபோல் நாவில் தழும்பேறப் பாடவேண்டும் என்ற புறநானூற்று மரபில் (புறம்-200) கற்பனை செய்கின்றார். மெய்ப் புலனுணர்வை நாப்புலனுக்கு ஏற்றுகின்றார்.

இவ்வாறு, இறைவியோடும் இறைவனோடும் தமிழைத் தொடர்பு படுத்திக் கற்பனை செய்த குமரகுருபரர் முருகனோடும் தொடர்புபடுத்திக் கற்பனை செய்கின்றார்.

முருகனோடு தொடர்புபடுத்துதல்

இளமை, அழகு, இயற்கை முதலிய தன்மைகளைக் கொண்ட முருகன் தமிழ்த் தெய்வமே என்று சான்றுகளுடன் திரு.வி.க. அவர்கள் முருகன் அல்லது அழகு என்ற நூலில் கூறியுள்ளார். எனவே, இத்தன்மைகள் கொண்ட தமிழோடு முருகனை இணைத்துப் பார்க்கின்றார். குமரனைக் குழந்தையாகவே கற்பனை செய்கின்றார். தமிழ் வாழவே முருகன் தோன்றினான் எனக் கருதும் குமரகுருபரர், அவன் வாயில் தமிழ் மணக்கின்றது எனக் கூறுமிடத்து அத்தமிழ் எத்தன்மையது தெரியுமா? எனக்கேட்டு அதற்கு விடையாக, பசுமையான தமிழ் என்றும், கலைகள் நிறைந்த தமிழென்றும் கூறிப் புலவர்களின் அறிவு நலன்கள்கனிந்து கனிந்து அமுதச் சாறு வடிகின்ற தெய்வத் தமிழ்ப் பாடல்களின் இனிமையும், சங்கத் தமிழின் கனிச்சாறும் குளிர்ச்சியான தேன் சுவையும் கலந்து அதனை வடித்தெடுத்து சாரமானது கனிந்து சுரந்து ஊற்றெடுத்தாற் போன்ற பசுந்தமிழ் என்றும் அதுவே அவன் வாயில் மணக்கிறது என்றுங் கற்பனை செய்கின்றார்.

'கலைப்பால் நிறைந்த முதுக்குறைவில்
 கல்விச் செல்வர் கேள்வி நலம்
கனியக் கனிய அமுதூறும்
 கடவுள் மறையும் முதற்சங்கத்
தலைப்பா வலர்தீஞ் சுவைக் கனியும்
 தண்டேன் நறையும் வடித்தெடுத்த
சாரங் கனிந்தூற் றிருந்தபசுந்
 தமிழும் நாற' (மு.கு.பி.த.(முத்)-4)

எனும் இப்பகுதியில் வரும் கடவுள் மறையும் என்ற சொல்லுக்கு உ.வே.சா., 'வேதம்' என்றே பொருள் கொண்டு மறை கேட்கப் படுவதாதலின் கேள்வி நலம் கனியக்கனிய அமுதூறும் என்றார், எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறு பொருள் கொண்டால் குமர குருபரர் அமைத்த கற்பனையழகு புலப்படாது வெறுஞ்செய்தியைக் கூறுவதாகவே அமையும். மேலும் குமரகுருபரர் வாழ்ந்த காலத்துக் கல்விமுறை தற்காலத்துக் கல்விமுறை போன்றதன்று. ஏட்டுச் சுவடியினைச் சுமந்து படித்தலின் இடர்ப்பாட்டை உ.வே. சா. தம் வாழ்க்கை வரலாற்றில் குறித்திருக்கின்றார். அவருக்குச் சுமார் இருநூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வாழ்ந்த குமரகுருபரர்

காலத்திலும் பாடஞ் சொல்லப்பட்டுக் கேட்கப்பட்டு வந்ததை நினைவிற் கொள்ளவேண்டும். எனவே, தமிழ்ப் பாசுரங்களுக்கு ஆசிரியர்கள் பெரும்புலவர்கள் பொருளும் நயமும் சொல்லச் சொல்ல அதனைக் கேட்கக் கேட்க உள்ளத்தே பக்தி கனிந்து அமுதம் ஊறியது என்ற தம் அனுபவத்தை இக்கற்பனையில் ஏற்று கின்றார். தம் உள்ளம் உணர்ந்த ஒன்றிற்கு உருவம் படைக்கின் றார் குமரகுருபரர்.

மேலும், நன்னூலார் பாடங்கேட்டலின் முறையைக் கூறும் போது 'செவிவாயாக நெஞ்சு களனாக'க் கேட்க வேண்டும் என இலக்கணம் வகுத்திருப்பதற்கு—'ஈண்டு செவியால் கேட்பது வேதம் எனவே வேதத்தைக் கற்கும் முறையே நன்னூலார் கூறி னார் எனப் பொருள் கொள்வது எவ்வாறு பொருந்தாதோ—அவ் வாறே ஈண்டும் வேதம் எனப் பொருள் கொள்ளுதல் பொருத்த மன்று. தமிழ்ச்சுவை செவிவழி புகுந்து உள்ளத்தே அமுதமாய் ஊறியது என்ற புலனுணர்வுக் கற்பனையை உணராமையே இவ் வாறு பொருள் கொள்ளத் தூண்டியது. மேலும், 'தொட்டனைத் தூறும் அறிவு' என்ற கருத்தைக் குமரகுருபரர் செவிப்புலனுக்கு மாற்றி கேட்டனைத்து அமுதம் சுரப்பதாகக் கற்பனை செய்கின்ற அழகும் காணத்தக்கது.

அவ்வாறாயின், தமிழும் நாற என்ற உம்மை ஏன் இடப்பெற் றது என்ற ஐயம் எழலாம். ஈண்டுதான் உலகியலை உணர்ந்து கற்பனை படைக்கும் குமரகுருபரரின் திறமை வெளிப்படுகிறது. குழந்தை வாயில் சொல் வருகின்றது; அதனுடன் 'சொள்ளும்' அதாவது உமிழ் நீரும் கசிகின்றது என்பதைக் குறிக்கவே தமிழும் நாற என்றார். 'தலைப்பாவலர் தீஞ்சுவைக் கனியும், எனத் தமிழைக் கனியாக உருவகித்துப் பின்னர், தண்டேன் நறையும் எனக் கூறியது எதனை? அங்கும் தேன் என இவர் குறிப்பது முரு கன் வாயில் சொல்லுடன் வழியும் 'உமிழ்நீரை' என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும். உமிழ்நீரைத் தேன் எனக் கற்பனை செய் தலை வள்ளுவரிடமும் காணலாம். மேலும், தமிழ் ஏன் முருகன் வாயில் மணக்க வேண்டும் என்ற ஐயம் எழலாம். குழந்தைகள் ஒரு பொருளை உண்டால் அப்பொருளின் மணம் குழந்தையின் வாயி லும் மணப்பதைப் பெற்றோர் அறிவர். இங்கே முருகனாகிய குழந்தையை முத்தங் கொடுக்க அழைக்கின்றார். குழந்தையிடம் முத்தம் பெற தம் முகத்தைக் குழந்தையின் முகத்தருகில் கொண்டு செல்கின்றார். அவ்வாறு அருகில் சென்றதால் அக்குழந்தையின் வாய்மணம் தம் நாசியை எட்டுகின்றது எனக் கற்பனை செய்யும்

அழகைக் காண வேண்டும். உண்ட பொருளன்றோ மணக்கும் தமிழ் மணப்பதேன் என்ற வினா எழும். குமரகுருபரர் கற்பனை செய்வதிலும் ஒரு தொடர்புபடுத்திச் செல்லும் ஒழுங்கையும் நாம் காணலாம். அப்பாடலின் நான்காவது வரியில், முலைப் பால் நாறும் செங்கனிவாய்' எனக் கூறுகின்றார். அவ்வாறாயின் உண்ட பால்மணமன்றோ கமழ வேண்டும் தமிழ் மணப்பதேன் என்ற வினா எழும். மேலே, இறைவியைப் பற்றிப் பேசும்போது கூறிய ஒன்றை ஈண்டும் நினைவிற் கொள்ளவேண்டும். 'திருஞானசம்பந்தராகிய குழந்தைக்கு அம்மை முலைப்பாலில் தமிழ்ப் பதிகத்தோடு தம் திருவருளையும் குழைத்துக் கொடுத்தாள்' என்பதனைக் கண்டோம். எனவே, இறைவியின் முலைப்பாலில் தமிழ் மணப்பதையும் அதனை உண்ட முருகன் வாய் அதுவாய் மணப்பதையும் அறியலாம். மேலும், திருஞானசம்பந்தரை முருகன் அவதாரமாகக் கூறுவதும் ஈண்டு கருதத்தக்கது.

'கழுமல மதலை வயிற்றை நிரப்பி மயிற் சேயை'

(மீ.அ.பி.த.(சப்).10)

என அவர் முன்னர் கூறியவிடத்து, முருகனையும் இணைத்துப் பேசுவதும் இப்பகுதியில் அமைந்த கற்பனை அழகைப் புலப்படுத்தும் சான்றாய் அமையும்.

'அன்னை தந்த பால் ஒழுகும்
குழந்தைவாய் தேன்ஒழுக[17]

என்றும், தமிழ் எங்கள் இளமைக்குப் பால்' என்றும் குமரகுருபரர் பாடலைச் சுவைத்த பாரதிதாசன் செய்யும் கற்பனை இதனுடன் ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கது. ஆதலின் பாடல்களுக்குக் கற்பனை அடிப்படையில் பொருள் கொள்ளும் முறை வளரவேண்டும் என்ற எண்ணம் மேலும் வலுவடைகின்றது.

மொழி, மக்களின் வாழ்வில் காலத்திற்குக் காலம் புதிய புதிய சிந்தனை உள்ளொளிகளைக் காணவில்லையானால்—மக்கட்குக் காட்ட மறுக்குமானால் அம்மொழி, ஒளியிழந்த விழியினை நிகர்க்கும். இலக்கியம் எந்த அளவுக்கு, கருத்துப் பரப்பலுக்குப் பயன் படுகின்றதோ அந்த அளவுக்கு இலக்கணமும் பயன்படுத்த முடியும் என்பதே குமரகுருபரரின் கொள்கை என்பதை இலக்கணத்தைக் கருவியாக்குவதிலிருந்தும் பின்னர் அறியலாம். மொழி மொழிக்காக இல்லை. மக்களுக்காக, மக்கள் வாழ்வுக்காக, மக்கட் சமய

17. பாரதிதாசன், தமிழியக்கம், செந்தமிழ் நிலையம், பா:11 (ம,ப.) 1962, பக். 25

உணர்வுக்காக என்பதன் விரிவாக்கமே இவரின் கற்பனைச் செறிவின் நோக்கம்.

இறைவன் வீற்றிருக்கும் இடங்களில் தமிழ் இருப்பதுபோலவே புள்ளிருக்கு வேளூர் எனப்படும் வைத்தீசுவரன் கோவிலில் முத்துக் குமரனாய் முருகன் வீற்றிருக்கக் காரணம், அங்கு முத்தமிழ்ச் சங்கங்கள் பல இருந்தமையேயாகும், என்றும் கூறுவர். (தால்-7) அவ்வூரைக் 'கொழிதமிழ்க் குமரேசன் என்றும், மும்மை தமிழ் தேர் கந்தபுரி முருகன், என்றும் தமிழுடன் இணைத்துக் கற்பனை செய்கின்றார் (முகு.பி.த.(முத்)-1)

இறைவி, இறைவன், முருகன்

இறைவி, இறைவன், முருகன் ஆகியோரைத் தனித்தனியே தமிழ்த் தெய்வங்களாகக் கற்பனை செய்த இவர். மூவரையும் இணைத்துத் தமிழ்க் குடும்பமாகவும் கற்பனை செய்கின்றார். கி.பி, 16-ல் வாழ்ந்த பரஞ்சோதி முனிவர், சிவன் தென்திசை நோக்கி ஆடுவதற்குக் காரணம், ஆடிய இளைப்பு நீங்கத்தென்றல் முகத்தில் படவும், தம்மிரு செவிகளாலும் தமிழ்ச்சுவை மாந்தவுமே என்று கற்பனை செய்வார்[19] இக்கற்பனையை முடியரசன் (கி.பி. 20) தன் பூங்கொடி காப்பியத்தில் அவ்வாறே எடுத்தாளுகின்றார்.[20] குமரகுருபரர் இவர்களிலும் ஒருபடி மேல்சென்று இம்மூவரும் தமிழ் வளர்த்த மதுரையில் வந்து தங்கியதற்குக் காரணத்தைக் கற்பனை செய்கின்றார்,

'தமரநீர்ப் புவன முழுதொருங் கீன்றாள்
  தரிக்கவந் ததுவுந் தனிமுத லொருநீ
சவுந்தர மாறனா னதுவுங்
  குமரவேள் வழுதி யுக்கிர னெனப்பேர்
கொண்டதும் தண்டமிழ் மதுரம்
  கூட்டுண வெழுந்த வேட்கையா லெனிலிக்
கொழிதமிழ்ப் பெருமை யாரறிவார். (ம, கலம். 93)

என இவ்வாறு கற்பனை செய்வதின் பயன் என்ன என்பதனை இப்பாடலின் ஈற்றில் 'கொழிதமிழ்ப் பெருமை கூறுதலே, என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகின்றார். கணவன், மனைவி, மகன் மூவரும்

---

19. திருவிளையாடற் புராணம்—மதுரைக் காண்டம், திருநாட்டுச் சிறப்பு, பா. 58

20. முடியரசன், பூங்கொடி, சொற்போர் நிகழ்த்திய காதை வரி 201-205.

தமிழ்மீது கொண்ட வேட்கையால் இவர்களைத் தமிழ்க் குடும்ப மாகவே கற்பனை செய்தலும் சிந்திக்கத்தக்கது,

இவர் காலத்தில்'மதுரையை ஆண்ட நாயக்க மன்னன் தெலுங் கைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டவன். எனவே, தமிழ்மீது மிகுந்த பற்றுகொண்ட குமரகுருபரர் அடிமனத்தின் ஆழத்தில் தமிழ் வளர்த்த தமிழ் மதுரையை ஆள்பவன் தமிழைத் தாய் மொழியாகக்கொண்டு அத்தமிழின் சுவையை அனுபவிக்கும் தமிழனாக இல்லையே என்ற ஏக்கவுணர்வு தோன்றியிருக்கலாம். அவ்வடி மனத்தின் வெளிப்பாடாக இக்கற்பனை தோன்றியிருக்க லாம்.திக்கற்றவர்க்குத் தெய்வமே துணையன்றோ? எனவே, தெய் வத்தைத் தமிழ்க் குடும்பமாகக் கண்டு அத்தமிழ் அறிந்த தமிழ்க் குடும்பம் தமிழ் மதுரையை ஆண்டது என்ற கற்பனை சுவைத்தற் குரியது. மேலும், மொழியின்மீதும்' இனத்தின்மீதும் பற்றுடைய ஒருவருக்கு இத்தகு எண்ணம் எழுதல் இயல்பு. இதனைப் பாரதி தாசனின் தமிழ் இயக்கத்தில் 'தமிழாய்ந்த தமிழன்தான் தமிழ் நாட்டின் முதலமைச்சராய் வருதல் வேண்டும்.[21] எனும் எண்ண எழுச்சி மிகுந்த வரிகளால் அறியலாம்.

கலைமகள்

இருக்கு வேதத்தில் ஓரிடத்தில் மட்டுமே புகழப்படும் கலை மகள்,[22] தமிழில் கம்பராலும் குமரகுருபரராலும் அந்தாதியாலும், புகழ்மாலையாலும் போற்றப்படுகின்றாள், வேறு இந்தியமொழி களில் காணாத அளவு கலைமகள் போற்றிப்பாடல்கள் தமிழில் உண்டு. சரஸ்வதி தமிழ்க் கலைமகள் ஆனதே எனலாம்.

முன்னர்க் கண்டது போன்றே கலைமகளையும் தமிழ்த்தெய்வ மாகவே குருரகுருபரர் பல இடங்களில் கற்பனை செய்துள்ளார். வெள்ளைக் கலையுடுத்தி வெள்ளைப் பணிபூண்டு வெள்ளைத் தாமரையில் வீற்றிருப்பவளாகப் பாரதி கற்பனை செய்வதற்கு முன்னோடியாய் நிற இட ஒப்புமை கருதி வெள்ளைத் தாமரை யில் வீற்றிருக்கும் வெள்ளை அன்னமாய்க் கலைமகளைக் குமரகுரு பரர் கற்பனை செய்கின்றார். மேலும் அவ்வன்னம் பொன்னிறப் பொகுட்டினையுடைய வெள்ளைத் தாமரையாகியவீட்டிலிருந்த, கொழித்தெடுத்துத் தெள்ளிப்புடைக்கும் தமிழாகிய கடலின்

---

21. பாரதிதாசன், தமிழியக்கம், செந்தமிழ் நிலையம் 1972, பக். 19.
22. வியத்தகு இந்தியா (தமிழாக்கம்) வேலாயுதப் பிள்ளை ஏ.எல். பிசாம் இலங்கை அரசு, 1963- பக். 433,

'அன்பின் ஐந்திணை' யென்று தொடங்கும் இறையனார் அகப் பொருளாகிய தெளிந்த அமுதத்தினைக் கொள்ளைகொண்டு உண்கின்றது எனக் கற்பனை செய்கின்றார். இதில் அடியார் உள்ளமாகிய தாமரையிலிருந்து, தமிழாகிய பாற்கடலிலிருந்த தெள்ளிப் புடைத்துத் திரட்டியெடுத்த அகப்பொருளாகிய அமுதத்தைப் பருகுகின்ற அன்னமாகக் கலைமகளைக் கூறுவதும் காணத்தக்கது. (மீ.அ.பி.த. (காப்), 8) அன்னம் நிறைநீர் தெரிந்து பால்பருகும் தன்மையது என்பது கவி மரபு ஆதலின் அது சுவையற்றவற்றை விடுத்துத் தமிழ் நூலைத் தேர்ந்தெடுத்தது என்ற கற்பனையும் காணத்தக்கது.

முன்னர், அங்கயற்கண் அம்மை அடியார் உள்ளமாகிய தாமரைப் பள்ளியில் தமிழாகிய வண்டு ஒலிசெய்யத் தமிழ் மணக்க வீற்றிருந்தாள் என்றார், இங்குக் கலைமகள் உள்ளமாகிய தாமரையில் தமிழ்க் கடலின் அமுதத்தை உண்டு வெள்ளை அன்னமாய் வீற்றிருப்பதாகக் கற்பனை செய்கின்றார்.

இவ்வாறு தமிழாகிய அமுதத்தை உண்ணும் அன்னமாகக் கற்பித்தவர், சகலகலாவல்லி மாலையில்,

'அளிக்குஞ் செழுந்தமிழ்த் தெள்ளமு
தார்ந்துன் னருட்கடலிற்
குளிக்கும் படிக்கென்று கூடுங்கொலோ' (ச.க.வ.மா-3)

என அத்தமிழமுதத்தை அளிக்கின்ற தமிழ்த்தெய்வமாகக் கலைமகளைக் கூறுவதும், அவ்வமுதத்தையுண்ணும் வேட்கை மிகுந்தவராய்த் தன்னைக் கூறுவதும் கருதத்தக்கது. மேலும், 'கூழானாலும் குளித்துக் குடி' என்பது உலகவழக்காய் இருக்க, அமுதத்தை உண்ணும் இவர் குளித்த பின்னர் உண்ணாது இம்முறையை மாற்றிக் கூறுவதிலும் கற்பனை சிறப்பதைக் காணலாம். அதாவது கலைமகளின் அருட்கடலில் குளிப்பது பேரின்பம் பயப்பதொன்றாயினும், அதற்கு முன் வேட்கை மிகுதியால் தமிழமுதத்தையுண்ணத் தான் தயாராயிருப்பதைக் குறிப்பிடுகின்றார். இறையருளைக் காட்டிலும் தமிழினிமை தன்னை முந்துறக் கவர்ந்து விட்டது என்ற கருத்துக்குக் கற்பனை வடிவம் தருகின்றார். இங்குப் பேரின்பமும் தமிழின்பத்தின் முன் தோற்றதாம். இங்கும் அடிகளின் பாடலில் தம் மனத்தைப் பறிகொடுத்த பாரதிதாசன்,

'மங்கை ஒருத்தி தரும் சுகமும்—எங்கள்
மாத்தமிழுக் கீடில்லை என்றுரைப்போம்'

எனப் பெண்தரும் இன்பமும் தமிழின்பத்தின்முன் தலைகுனிந்ததாகக் கூறுவதையும் ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கது.

நல்ல தமிழ்க் கவிதையாகிய பாலினைப் பயனற்ற பாடலாகிய நீரிலிருந்து பிரித்தறியும் ஆற்றலுடைய அன்னமே என்று கலை மகளைக் கூறுமிடத்திலும், அதற்கு விளக்கமாகத் திருவாரூர் நான் மணிமாலையில் கூறும் இடத்திலும், அன்னப்பறவையின் தன்மை யினை, அவர் அன்னமாகக் கலைமகளைக் கற்பனை செய்ததற் கேற்ப ஏற்றி உருவகிக்கும் கற்பனை அழகைக் காணலாம். கற்ற வர்களாலேயே நல்ல கவிதைகளை அடையாளங் காண இயலும் என்ற கருத்துக்கு வடிவங் கொடுக்கின்றார்.

உண்மையான புலவர்களைக் காண வழியென்ன என ஏங் கிய உள்ளம் சங்கப் பலகையைக் கற்பனை செய்ததுபோல், இங்கு நல்ல கவிதைகளை அறிய கலைமகளாகிய அன்னத்தைக் குமரகுரு பரர் கற்பனை செய்கின்றார். கலைமகளை மயிலாகவும் கற்பனை செய்கின்றார். தமிழ்ப் புலவர்களாகிய காளமேகங்கள் கவிதை யாகிய மழையைப் பொழிய கலைமகளாகிய மயில் தம் தோகையை விரித்தாடுகின்றதாம்.

'புலவோர்
கவிமழை சிந்தக் கண்டு
களிக்குங் கலாப மயிலே' (ச.க.வ.மா-3)

என மழைமேகங் கண்டு ஆடும் மயிலின் செயலைக் கலைமக ளுக்கு ஏற்றிக் கற்பனை செய்தலைக் காணுகின்றோம். 'கலாப மயிலே' என்பதால் சாயல் ஒற்றுமை கருதி ஆண்மயிலைப் பெண் ணாகக் கருதி அதனைக் கலைமகளாகக் கற்பனை செய்கிறார் எனலாம்.

வடமொழியாகிய மாசு படாமல்

இவ்வாறு, தமிழ்த் தெய்வமாகக் கலைமகளைக் கண்ட குமர குருபரர் மேலும் ஒருபடி மேலே சென்று கற்பனை செய்கின்றார். பிரமன் நாவிலிருக்கும் கலைமகள் அவன் வடமொழி பயின்ற செந் நாவின் நிறம் பட்டுத் தன் வெண்மைநிறம் மாறுபடாமலும், அவன் அண்பல்லிலிருந்து சுரக்கும் வடமொழியாகிய உமிழ்நீர் பட்டு எச்சிலாகாமலும் தமது உள்ளமாகிய வெண்டாமரையில் குடிபுகுந்தாள் எனக் குமரகுருபரர் கற்பனை செய்கின்றார்.

"துறைபட்ட மறையவன் செந்நாப் படிந்துதன்
சுதைநிறஞ் சிதைவுறாமே
தொன்மறை கனிந்தூறும் அண்பல் நீரூரலில்
தூக்கில் நனைப்புறாமே
நறைபட்ட வெண்டோட்டு நளினப் பொகுட்டெமது
நன்னெஞ் செனக்குடிபுகும்" (மு.கு.பி.த.(காப்)-9)

என்ற இக்கருத்தின் கற்பனையூற்று கம்பர் பாடிய சரசுவதி அந்தாதியில் காணும் ஐந்தாம் பாடலின் எதிரொலி போலும்.[23]

இப்பகுதியில் குமரகுருபரரின் மொழிபற்றிய கருத்துத் தெளிவாகப் புலப்படுதலைக் காணலாம். இவர் வாழ்ந்த காலத்தில் வடமொழி செல்வாக்குப் பெற்றுத் தமிழுடன் கலந்தமையும், புலவர்கள் தனியே நின்று அக்கலப்பிலிருந்து தமிழைக் காத்தமையும் இதனால் விளங்கும்.

'அண்பல் நீரூறலில்
தூக்கில் நனைப்புறாமே'

என்பதற்கு, தூக்கில்-ஆடையில் எனப்பொருள் கொள்கின்றனர்[24] அப்பொருளில் கற்பனையழகின்மையறிக. அதற்கு மாறாக, பிரமன் நாவிலிருக்கும் கலைமகள் அவன் நாவை மேலே தூக்கினால் மேல்வாய்ப் பல்லில் (அண்பல்லில்) படியும். அப்போது அப்பல்லிலிருந்து சுரக்கும் உமிழ்நீர் அவள்மேல்படும் எனப்பொருள் கொள்ளும்போதுதான் எதையும் நுட்பமாகக் கண்டு கற்பனை செய்கின்ற அழகு வெளிப்படும்.

வடமொழிக் கலப்பிவிருந்து தமிழ் தன்னைக் காத்துக் கொண்டதைச் சென்ற நூற்றாண்டு சிங்கள வெறியர்களிடம் சிக்குண்ட ஈழத்துக் கவிஞனொருவன் பாடிய,

'வேற்றுமொழி தீண்டுதலான் மேனிகழீஇக் கொள்ளுதற்கோ
ஆற்றெதிர் ஏட்டின்மிசை அம்மாநீ நீந்தியதே'[25]

---

23. கம்பர், சரசுவதி அந்தாதி, கிளைவ் பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, பா. 5. ''திருக்கோலநாயகி செந்தமிழ்ப்பாவை''

24. ஈண்டு, அண்பல் நீர்-என்பதற்குப் பிரமனுடைய மேல்வாய்ப் பல் நீர் எனக் குறிக்கின்றார், உ.வே.சா. காண்க. திர.பக். 206
'அண்ணம் நண்ணிய பல்முதல் மருங்கின்
நாநுனி பரந்து மெய்யுற ஒன்றத்
தாம்இனிது பிறக்குந் தகார நகாரம்' தொல், எழுத்து, பிறப்பியல், நூ. 11,
'அண்பல் அடிநா முடியுறத் தநவரும்'-நன்னூல், எழுத்தியல், நூ. 25.

25. நவாலியூர் ச. சோமசுந்தரப் புலவர்...யாழ்ப்பாணத்தைச் சேர்ந்தவர் (கி.பி. 1879), காண்க. மொழியரசி, கழகம், பக். 52.

என்ற கற்பனைப் போக்கும் ஒப்பிட்டுக் காணத்தக்கது. மேலும் தமிழிலக்கியத் துறையில் படியும் கூந்தல் வளர்ந்த இளங்களிறாக வும் உருவகித்து 'மதுரமொழுகு கொழிதமிழ்ப் பனுவற்றுறை படி யுங் கூந்தலம்பிடி' (மீ.அ.பி.த.(வரு)-2) எனக் கலைமகளைக் கற் பனை செய்கின்றார்.

நீர்த்துறையில் யானைகள் படிதல் இயற்கை, தமிழிலக்கியத்தி லுள்ள அகத்துறை-புறத்துறைகளில் தம் மனத்தைப் பறிகொடுத் தாள் கலைமகள் என வடமொழியை விடுத்துத் தமிழை அவள் நாடியதற்குக் காரணத்தைக் கற்பனை செய்தலும் காணத்தக்கது. மேலும், ஒருபிடி படியும் சிறிடம் பெருந்துறையாய் அமைதல் வேண்டும், அதற்கான இடப்பரப்பு இலக்கியப் பரப்பு தமிழில் உண்டென்பதைக் கொழிதமிழ் என்ற சொல்லால் உணர்த்து கின்றார், மேலும், பெண் யானையாக-இமயப் பொருப்பில் விளையாடும் இளமென் பிடியாக அம்மையைக் கற்பனை செய்தது போல், ஈண்டும் கலைமகளையும் கற்பனை செய்யும்போது குமர குருபரருக்கு ஓர் ஐயம் எழுகின்றது. பிடிக்குக் கூந்தலில்லையே என்பது. வெண்ணிற ஆடையுடுத்து வெண்ணிறத் தாமரையிலிருக் கும் அவளது கருநிறக் கூந்தலழகு இவரைக் கவர்ந்தது. எனவே, பிடிக்குக் கூந்தலில்லையே என எண்ணியே கூந்தல் வளர்ந்தபிடி என இல்லாத ஒன்றை இணைத்துக் கற்பனை செய்கின்றார். இக் கற்பனை அழகைப் புலவர்கள் இல்பொருள் உவமை என வேறு பெயரிட்டு அழைத்து மகிழ்வர்.

இவ்வாறு அன்னமாக, மயிலாக, பிடியாகக் கலைமகளைக் கற்பனை செய்யுமிடங்களில் தமிழோடு இணைத்துத் தமிழ்த் தெய்வமாகப் படைப்பதைக் காண்கின்றோம். இதுவும் குமரகுரு பரர் கற்பனையில் காணும் புதுமையாகும்.

தமிழ்-வடமொழி-திருமால்

மேற்கண்ட நால்வரோடும் தமிழைத் தொடர்புபடுத்திக் கற்பனை செய்த பாங்கிலிருந்து, திருமாலிடத்துத் தமிழைத் தொடர்புபடுத்தும் போக்கில் புதுமுறையைக் கையாளுகின்றார்.

தமிழ்நாட்டில் வைணவர்கள் திருமாலுக்குத் திருவிழாக் கொண்டாடும் காலங்களில். திருவாய்மொழி ஓதுவார் பெருமா ளுக்கு முன்னே செல்ல, வடவேதம் ஓதுவார் பின்னே ஓதிச் செல் வார்கள். இஃது இன்னும் நடைமுறையில் உள்ளது. அடிகள் காலத்திலும் இவ்வழக்கு இருந்திருக்கவேண்டும். இதனைக்கண்ட குமரகுருபரரின் உள்ளத்தில் அழகான கற்பனை உருவாகின்றது,

அதற்கொரு புதிய காரணத்தைப் படைக்கின்றார். தமிழ்மீது கொண்ட விருப்பத்தால் திருமால் தமிழ்ப் பாடலைப் பின் தொடர்ந்து செல்கின்றார். ஆனால் வடமொழியோ தன்னை மறந்து செல்லும் அவரைப் பின்தொடர்ந்து, இதுமுறையோ! என ஓலமிட்டுச் செல்கின்றதாம். 'பழமறைகள் முறையிடப் பைந் தமிழ்ப் பின்சென்ற பச்சைப் பசுங்கொண்டலே' மீ.அ.பி.த. (காப்) 1) எனக் கற்பனைக் காட்சியைப் படைக்கின்றார். பசுமை யான கன்னித் தமிழை நாடிப் பசுமையான திருமால் செல்கின்றார், அதனையுணராது வயதான பழமறை வடவேதம் முறையிட்டுப் பின்செல்கின்றது, என்ற நயத்தையும் காணத் தவறியதால் இப்பகுதியைக் 'கணி கண்ணன் போகின்றான்' என்ற செய்யுளோடு தொடர்புபடுத்தி வெறும் செய்தியைக் கூறும் வரிகளாகக் கொண்டனர்.[26] ஈண்டும் கவிஞனின் உள்ளுணர்வான கற்ப னையை அறிந்து கவிதைக்குப் பொருள் கொள்ளுதல் வேண்டும் என்ற கருந்தே வலிவு பெறுகின்றது.

உ.வே சா. தமது ஆராய்ச்சி முன்னுரையில் 'தமிழினிடத்தே. இம்முனிவர் தெய்வத்தன்மையைக் கண்டனர். அதனைத் தெய் வத்தமிழ் என்று பாராட்டுகின்ருர். தாம் பாராட்டும் தெய்வங் களையெல்லாம் தமிழ்த் தொடர்பும் தமிழின்பால் வேட்கையு முடையவர்களாகக் கூறுகின்றார், எனக் கூறுவதும் ஈண்டு கருதத் தக்கது,

தான் விரும்பிய ஒருவரை நாடிச்செல்வதும், கைவிடப்பட் டார் புலம்பிக் கண்ணீர் விட்டுப் பலரிடமும் தம் குறையை முறை யிட்டுப் பின்தொடர்ந்து செல்லுதலுமாகிய நிகழ்ச்சியை இவர் கண்டிருக்கவேண்டும். இந்நிகழ்ச்சி, பசுமையாய் ஆழமாய் உள்ளத்தில் பதிந்திருக்கவேண்டும். அவ்வுணர்வு இப்போது வெளிப்பட்டு ஒரு கருத்து விளக்கத்துக்குப் பயன்படுகின்ற தன்மையை இக்கற்பனையில் காண்கின்றோம். இங்கு திருமாலை யும் தமிழின் பக்கமே இவர் இட்டுச்செல்வதைக் காணலாம். மேலும், பசுங்கொண்டல் அவன்; தமிழோ பைந்தமிழ், அவன் அதனை நாடிச்செல்வதால் அக்கொண்டல் மழை பொழியும், அதனால் அத்தமிழ்ப் பயிர் தழைக்கும்-தழைத்தது என்ற கருத்தும் வெளிப்பட்டு நாயன்மார் பாடல்லீடுபட்டதோடன்றி, ஆழ்வார்

26, திருவெஃகாவில் உள்ள பெருமாள் 'கணிகண்ணன் போகின்றான்' என்ற திருமழிசை ஆழ்வார் பாடலைக் கேட்டு தம் பைந்நாகப் பாயைச் சுருட்டிச் சென்ற செயலோடு இப் பகுதியை இணைக்கின்றார். இவ்வாறு மட்டும் பொருள் கொள்ளும் முறை காண்க. திரு. பக், 43.

களின் பாசுரங்களிலும் குமரகுருபரர் ஈடுபட்டதையும் அவர்களால் தமிழ் வளம் பெற்றமையும் குறிப்பால் காட்டுகின்றார்; தான் சார்ந்திருந்த சைவ மடச் சூழ்நிலை இதனை வெளிப்படையாகக் கூறத் தடையாக இருந்திருக்கலாம். எனினும், அவரின் ஆழ்மனத்தின் வெளிப்பாடாய் இக்கற்பனை அமைதலையும் காணலாம். ஆதலின் செய்யுளில் உள்ள சொல்லின் பொருளைக்கொண்டு புலப்படாத சில உண்மைகள், கற்பனை அடிப்படையில் காணும் போது புலப்படும் என்ற உண்மையையும் அறிகின்றோம்.

மேலும், 'நாவை இடமாகக்கொண்டு பிரமனின் நான்கு முகங்களிலும் நடிக்கின்ற வேதமாகிய குதிரையை விட்டு நீங்கித் தமிழ் ஆவுடையானாக விளங்கினார் 'சிவன்' என்றவிடத்தும் வடமொழியை விட்டுத் தமிழனாகச் சிவன் வந்ததாகக் கற்பனை செய்கின்றார் என்பதும் காணத்தக்கது. (கா. கலம் 85)

மறை-சொல்விளக்கம்

குமரகுருபரர் 'மறை' என்ற சொல்லை (வடமொழி) 'வேதம்! என்ற பொருளில் மட்டும் பயன்படுத்தவில்லை என்பது மேற்கண்ட சான்றுகளால் விளங்கும். அது மட்டுமன்று, 'வேதம்' என்ற சொல்லையும் தமிழ்மறையைக் குறிக்கப் பயன்படுத்துகின்றார் என்பது, 'பழமறைகள் முறையிடப் பைந்தமிழ்ப் பின்சென்ற' என்றவிடத்து 'மறை' என்ற சொல் வடவேதத்தைக் குறித்தது. 'பாமேவு செங்கமலப் புத்தேளுந் தேறரிய', 'உரையாத பழமறையில் முதலெழுத்தின்' என்னும் அடிகளிலே அது நாத தத்துவத்திலுள்ள நாதக் கலையைக் குறிக்கும். 'பழமறையின் குருந்தே வருக' செழுமறை தெளிய வடித்த தமிழ்த் திருப்பதிகம்' என்ற இடங்களில் அது தமிழ் மறையைக் குறிப்பதாயிற்று, என்றும் 'அடிகள் மறை என்ற சொல்லைப் பண்டைத்தமிழ் மறைகளையும் வடமறைகளையும் குறிக்கப் பயன்படுத்துகின்றார்.(கா.கலம் 19). 'பண்ணோர் வேதம்' என்றவிடத்துப் பண் என்பது தமிழிசையைக் குறிக்குமாதலின் 'வேதம்' என்பது தமிழ் மறையையுணர்த்தும், என்றும் கா. சு. பிள்ளை கூறுவதால் அறியலாம்,[27] மேலும் இக்கூற்று முன்னர் கற்பனை விளக்கத்துக்கேற்பப் பொருள் கொண்டமைக்கு அரணாய் அமைவதையும் காணலாம். எனவே, பழமறை, பழம்பாடல் என்று வரும் இடங்களில் எல்லாம் வடவேதம் என்று மட்டும் பொருள் கொள்ளத்தேவையில்லை என்பது

27. கா, சுப்பிரமணிய பிள்ளை, குமரகுருபர அடிகள் வரலாறு, பக், 74, 79

விளங்கும். விளங்கவே, தொடுக்குங் கடவுட் பழம்பாடல் என்பது தமிழ்ப் பாட்டலே என்பதும் விளங்கும். நான்கு வேதங்கள் பற்றிய வருணனைகள் சமய புராண சம்பந்தமான கற்பனைகள் என்ற தலைப்பில் பின்னர் விளக்கப்படும்.

குமரகுருபரர் பழமறை என்ற சொல்லால் தமிழ்ப் பாடல்களை ஏறத்தாழ ஒன்பது இடங்களிலும், நான்கு வேதங்கள் என்ற பொருளில் ஏறத்தாழ பதினேழு இடங்களிலும் குறிப்பிடுகின்றார். வடவேதத்தைக் குறிப்பிடும்போது, நான்மறை, எழுதாமறை, குலமறை என முன்போ அல்லது பின்போ அடைகொடுத்து அடையாளம் காட்டுகின்றார். ஆதலின், குமரகுருபரர் குறிப்பிடும் பழம்பாடல் தமிழ்ப் பாடல்களே எனக்கொண்டு அதன் அடிப்படையில் இவரின் கற்பனை அழகைக் காணுதலே ஏற்புடைத்து என்ற முடிவுக்கு நாம் வருகிறோம். இவ்வாறு தமிழை இறமையோடு இணைத்துக் கற்பனை செய்தமைக்கு அடிப்படையான காரணம் மொழிப்பற்றேயாகும்.

தமிழ்ப்பற்று

தமிழ் அரியணையில் இல்லாத நேரத்தில் சைவ மடங்கள் தமிழையும் அதன்வழிச் சைவத்தையும் வளர்த்தன. இவ்விரு உணர்வினையும் இணைத்து,

> ''என்னை நன்றாய் இறைவன் படைத்தனன்
> தன்னை நன்றாய்த் தமிழ்செய்யு மாறே'' (திருமந்-81)

என, திருமூலர் கூறுகிறார். குட்டித் திருஞானசம்பந்தர் எனப்படும் குமரருருபரருக்குத் திருஞானசம்பந்தர் வழிகாட்டியாய் இருந்திருக்கலாம்.

பிறசமய வாதிகளை வெற்றி பெற்றமைக்குரிய காரணங்கள் பலவற்றுள் சம்பந்தர் தமிழ்மீது கொண்டிருந்த அளப்பரிய பற்றும் ஒன்று என்பது அறிஞர் ஆய்ந்து கண்ட உண்மையும் திருஞான சம்பந்தருக்கிருந்த (கி. பி. 7) மொழிப்பற்றைப் புலப்படுத்தும்,[28] பிற நாயன்மாரிடத்தும் இப்பற்று இருந்தமையும் புலனாகும். (கி.பி: 16-ல்) பரஞ்சோதி முனிவரின்.

> 'கண்ணு தற்பெருங் கடவுளும் கழகமோ டமர்ந்து
> பண்ணு றத்தெரிந் தாய்ந் தவிப் பசுந்தமிழ் ஏனை
> மண்ணி டைச்சில இலக்கண வரம்பிலா மொழிபோல்'[29]

---

28. டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியம், 'முதல் மூன்று திருமுறைகள். தெய்வத் தமிழ், பக். 22.

29. திருவிளையாடற் புராணம்-மதுரைக் காண்டம்-திருநாட்டுச் சிறப்பு, பா. 55,

என்ற கூற்றினாலும் அவரின் மொழிப்பற்றும் அதன் வேகமும் நன்கு விளங்கும். மேலும், வடமொழியே தேவபாடை எனக் கூறிய சமயவாதிகளை நோக்கி பரஞ்சோதி முனிவர் 'தொண்டர் நாதனைத் தூதிடை விடுத்ததும், முதலை உண்ட பாலனை அழைத்ததும், எலும்பைப் பெண் உருவாக் கண்டதும், மறைக் கதவினைத் திறந்ததும் கன்னித் தண்டமிழ்சொலோ மறுபுலச் சொற்களோ சாற்றீர்' என அவர்கள் நம்பிக்கைவழி நின்றே வினவுகின்ற உணர்வும் குமரகுருபரருக்கு வழிவழியாகவந்தமையை அறியலாம். இத்தமிழ்ப்பற்றே இவ்வாறு கற்பனை செய்யக் காரணமாய் இருந்தது என்ற உண்மையை உணரலாம்.

வடமொழியிடத்து வெறுப்பின்மையைப் புலப்படுத்த வேண்டிய சூழ்நிலையும் அவருக்கிருந்தமையால், 'வடகலையல பல கலையோடு தமிழ் வளரும் கூடல்' (ம. கலம் 79) என்றும், இறைவனை 'தென் கலைக்கும் பழைய வடகலைக்குந் தலைவன்,' (ம. கலம் 10) என்றும் கூறவேண்டியிருந்தது. மேலும் வட சொற்களை முழுவதும் அமைத்து ஒரு செய்யுள் பாடிக்காட்ட வேண்டிய அவசியத்தையும் சூழல் அவருக்குத் தந்தது.[30] இதற்கிடையே, இத்தகு கற்பனைகள் மலர்ந்ததோடு இலக்கண வரம்பிலாப் பிறமொழி போன்றதன்று தமிழ் என்ற உள்ளுணர்வால் இலக்கண விதிகளையும் இலக்கணக் குறியீட்டுச் சொற்களையும் அமைத்துக் கற்பனை செய்துள்ள பாங்கும் காணப்படுகின்றது.

தமிழ் இலக்கண அடிப்படையில் கற்பனை

கவிஞர்களுக்குக் கற்பனையை வெளிப்படுத்தும் வாயில்களாக இலக்கண விதிகளும், அக்குறியீட்டுச் சொற்களும் அமையும்.

'ஓவியப் புலவன் தூரிகையால் பல்வேறு காட்சிகளைத் தீட்டிக் காட்டுகின்றான், அதுபோலவே, காவியப் புலவன் தன் கற்பனைத் திறனால் பல்வேறு உணர்ச்சி நிலைகளைச் செவ்விதின் வெளிப்படுத்தி விளக்குகின்றான். ஓவியப் புலவனுக்குப் பலநிற வண்ணங்களும் கோடுகளும் பயன்படுமாறு போன்று காவியப் புலவனுக்குச் சொற்களும் இலக்கண முறைகளும் கைகொடுக்கின்றன என்பர்.[31] இம்முறை குமரகுருபரருக்கும் பயன்படுகின்றது.

---

30. வால வருத்த குமார
....
பால லோசன பாநுவி லோசன
பற்ப லோசன பக்த சகாபமா
கால காலத்ரி சூல கபாலவே
கம்ப சாம்ப கடம்ப வனேசனே (ம. கலம்- 69)

31 ந. ரா. முருகவேள், இலக்கணத்திற் கற்பனை, சரசுவதி பதிப்பகம், பெ.காஞ்சிபுரம், 1961, பக். 110.

எழுத்து

தமிழ் எழுத்துகளுக்கு மாத்திரை கூறும் இலக்கண விதியை வைத்து ஒரு கற்பனை அமைக்கின்றார்,

'நான் எனது ஞானாசிரியராகிய மாசிலாமணி தேசிகரின் திருவடித் தாமரைகளைத் தலைமேற் சூடிக்கொள்ள அவர் எழுந்தருளியிருக்கும் திருவாரூரினை குறுகினேன். அப்பொழுது என் பெயரிலும் ஒரு மாத்திரையளவு குறுகி விட்டது. அதாவது குறைந்து விட்டது என்கிறார்.

'சீவனாய்[3] இருந்த குமரகுருபரர் ஞானாசிரியரின் அருளால் சிவனாந் தன்மையைப்பெற்ற செய்தியைக் குறிப்பிடுகின்றார். சீவன் என்னும் நெட்டெழுத்துச் சொல் சிவன் என்று மாறி ஒரு மாத்திரை குறைந்ததாம்.

'நற்கமலை
ஊரிற் குறுகினேன் ஓர்மாத் திரையளவென்
பேரிற் குறுகினேன் பின்' (பண் மு.ம.கோ-24)

என நெடில் குறிலாய் மாறும்போது ஒரு மாத்திரை அளவு குறுகும் என்ற இலக்கண விதியை உத்தியாகப் பயன்படுத்தியும், குறுகினேன் என்ற சொல்லுக்கு அடைந்தேன், குறைந்தேன்—என இரு பொருள் இருப்பதைப் பயன்படுத்தியும் புது உத்தியால் தம் கருத்தை விளக்க முற்படும் இம்முறையில் கற்பனை இடம்பெறுதலை அறியலாம்.

'தன்னை மறந்தாள்தன் நாமம் கெட்டாள்
தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே'

என்ற அப்பர் பாடலும் இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கது.

'சித்த மறுத்துச் சிவமாக்கி எனையாண்ட அத்தன்'
(அச்சோப்பத்து)

என மாணிக்கவாசகர் கூறும் கருத்தே இம்முறையில் விளக்கப்படுகின்றது. எனவே, ஒரு கருத்தை விளக்கப் பயன்படும் உத்தியிலும் கற்பனை அமைதலைக் காண்கின்றோம். இவ்வுத்தியை உ.வே.சா. மாத்திரைச் சுருக்கமென்னும் அணி எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இங்கும் கற்பனையை அணியென்றழைக்கும் மரபைக் காண்கின்றோம். இவ்வாறு, இலக்கண விதியைப் பயன்படுத்தி முருகன் முன், குன்றவர் வண்குலம் குன்றியதற்கு, குற்றியலுகரத்தை எடுத்துக்காட்டிப் பரஞ்சோதி முனிவர் விளக்குவார். தண்டபாணி

சுவாமிகளும் எழுத்தை (வடிவம்) பயன்படுத்திக் கற்பனை செய்வார்.

சொல்: ஒருவர்

'ஒருவர் என்பது உயரிரு பாற்றாய்ப்
பன்மை வினைகொளும் பாங்கிற் றென்ப'
(நன்னூல்—பெய·72)

என்பது விதி. ஒருவர் என வழங்குஞ் சொல் உயர்திணை ஆண்பால், பெண்பால் இரண்டற்கும் பொதுவாய் அத்திணைப் பன்மை வாய்பாட்டு வினையைக் கொண்டு முடியும் என்ற இலக்கண விதியைக் கொண்டு இறைவன் அம்மையப்பனாய்இருக்குந் தன்மையை விளக்குகின்றார்.

இறைவன் ஆணாகவும், பெண்ணாகவும்உமையொருபாகனாக, கலந்து நிற்கின்றான். அவனை ஒருத்தன் என அழைப்பதா? அல்லது ஒருத்தி என அழைப்பதா? எனத் தாம் தடுமாறியதாகவும் இவ்விருபாலுக்கும் பொதுவான 'ஒருவர்' என்ற தமிழ்ச்சொல் வந்து தம் தடுமாற்றத்தைப் போக்கியதாகவும், அச்சொல் தமிழில் இல்லை என்றால் இறைவா! உன் அம்மையப்பன் கோலத்தை வேறு எச்சொல்லாலும் கூற இயலாது போயிருக்குமே என்றும் கூறுகின்றார். இதில் ஓரங்க நாடகத்தைக் காண்பது போன்று ஒரு காட்சியை மனக்கண்முன் கற்பனை செய்து காட்டுகின்றார்.

'ஒருவனுக்கும் ஒருத்திக்கும் உருவொன் றாலவ்
வுருவை இஃதொருத்த னென்கோ வொருத்தி யென்கோ
இருவருக்கும் உரித்தாய ஒருவர் என்றோர்
இயற்சொலிலதெனின் யான்மற் றென்சொல் கேனே'
(சி.செ.கோ-54)

எனச் சிதம்பரச் செய்யுட்கோவையில் பாடுகின்றார்.

எந்தை

இவ்வாறே அம்மையப்பனாகிய இறைவனை, என்தந்தை என்றழைப்பதா அல்லது என்தாய் என்றழைப்பதா எனக் கலங்கியதாகவும்,

'ஐயிறு பொதுப்பெயர்க்கு ஆயும் ஆவும்
உருபாம் அல்லவற் றாயு மாகும்' (நன்னூல்-நூ-306)

என்ற விதியால் எம் தந்தை, எந்தை என்பது 'ஐ'கெட்டு 'ஆய்' புணர்ந்து 'எந்தாய்' எனமாறும். எம் தாய் என்பதும் எந்தாய் என மாறும் என அறிந்து எந்தாய்என்ற பாற்பொதுச்சொல்லால் அழைத்தாராம்.

செவ்வாய்க் கருங்கண்பைந் தோகைக்கும் வெண்மதிச்
சென்னியற்கும்
ஒவ்வாத் திருவுரு வொன்றே யுளதவ் வுருவினைமற்
றெவ்வாச் சியமென் றெடுத்திசைப் பேமின்னருட் புலியூர்ப்
பைவாய்ப் பொறியர வல்குலெந் தாயென்று பாடுதுமே.
(சி. செ. கோ. 73)

எனப்பாடும் இடத்தும் இம்முறையே அமைகின்றது. கலம்பக உறுப்புகளுள் ஒன்றாகப் 'பிச்சியார்' இடம் பெறும். ஐயமேற் றுண்ணும் சிவவேடம் பூண்ட மகளிர் இவர். இவருக்கு இப்பெயர் வந்ததற்குக் காரணம்-இறைவன் பிச்சன் (ஆண்பால்) இவர்கள் அவன் வேடந்தரித்த பெண்டிர். எனவே, பிச்சியார் என்றழைக் பட்டனர் எனப் புதுக்காரணம் காணும் முறையிலும் ஆண்பாற் சொல்லைப் பெண்பாலாக மாற்றும் இலக்கண விதியைக்கொண்டு காணும் முறையிலும் கற்பனை அமைகின்றது. (ம. கலம் (66).

ஒருபொருட் கிளவி இருபொருட் கிளவி

மனம், மொழி, மெய் என்ற மூன்றையும் திரிகரணம் என்பர். இவை மூன்றையும் நல்வழியில் செலுத்தாவிட்டால் அவை அவ கரணங்களாகின்றன. அதாவது வீண் செயல்களைச் செய்வன ஆகின்றன. குமரகுருபரர் தம் குருவை மனத்தால் நினைத்து மொழியால் வாழ்த்தி மெய்யால் வணங்கி வந்தார். அதனால் அந்தத் திரிகரணங்களும் அவகரணங்களாகாமல் சிவகரணங்களா கத் திரிந்தன. எனவே, மற்றவர்களுக்கெல்லாம் மூன்று என்னும் பொருளைத் தரும் ஒரு பொருட்கிளவியாக மட்டும் வழங்கும் திரிகரணம் என்னும் சொல் அவரைப் பொறுத்த வரையில் மூன்று என்ற பொருளோடு சிவமாகத் திரிந்த கரணங்கள் என வேறு ஒரு பொருளையும் தந்து இருபொருட் கிளவியாய் இருந்தது என்கின் றரர். (ப.மு.ம. கோ. 23) இதில் திரிகரணம் என்ற சொல்லுக் குரிய 'திரிந்த', 'மூன்று' என்ற பொருளைப் பயன்படுத்திப் புதிய உத்தியால் கருத்தை விளக்குகின்றார், இவ்வாறே எதிர்மறை, வேற்றுமைத்தொகை இவற்றைப் பயன்படுத்தி,

'இக்பர மிரண்டிலும் எதிர்நிறை கொளினும்
தொகுதியில் வேற்றுமை தொகைப்பொருள் கொளினும்,
(ப.மு.ம.கோ. 14)

என்ற பகுதியில் தொடர் இலக்கண அமைப்பைப் பயன்படுத்திக் கருத்தை விளக்குகின்றார்.

பொருள்; (அகம்) புணர்ச்சி

சிற்றின்பமாகிய அகப்பொருள் துறையை வைத்துப் பேரின்ப மாகிய இறையனுபவத்தைப் பாடும் தமிழ் மரபையொட்டி இவரும் தம் ஞானாசிரியராகிய மாசிலாமணி தேசிகரைத் தலைவனாகவும் தலைவியாகத் தன்னையுங் கற்பனை செய்கின்றார். இருவருக்கும் உள்ள பண்புகளை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கின்றார். சில பண்புகள் தம்மிடம் இல்லை என்பதை அறிந்ததும்,

'மிக்கோ னாயினுங் கடிவரை யின்றே' (தொல்.களவு 2)

தலைமகன் சில பண்புகளில் மிகுந்திருக்கலாம் என்ற இலக் கண விதியை நினைந்து கூறுகின்றார்.

'உயர்ந்தோன் தலைவன் ஒத்தோட் புணரினும்
இழிந்தோள் புணரினும் இழிபெனப் படாதே'
(ப.மு. ம. கோ. 8)

எனவே, நான் உன்னைக் காதலித்தேன் எனக் கூறும் பகுதியில் தொல்காப்பிய விதியைப் பயன்படுத்துதலைக் காணலாம்.

உள்ளப் புணர்ச்சி

காதலர்க் கூட்டம் இரு வகைப்படும் என்பது தமிழ் மரபு. ஒன்று உள்ளப் புணர்ச்சி. மற்றது உடலுறு புணர்ச்சி, தலைவனும் தலைவியும் எதிர்ப்பட்டுழி இருவரும் உள்ளம் மாறிப்புக்கு இன்புறு வர். இஃது உள்ளப்புணர்ச்சி ஆகும். இவ்விதியைத் தக்க இடத்தில் அமைக்கின்றார்.

சிவனைக் கண்ட தடாதகைப் பிராட்டியின் மூன்று நகில்களுள் ஒன்று மறைந்தது. அதற்குப் புதிய காரணம் கற்பிக்கின்றார் புலவர். இருவருக்கும் உள்ளப்புணர்ச்சி நிகழ்ந்ததாம். அவ்வுள்ளப் புணர்ச்சிக்கென உள்ளே ஒரு நகில் சென்று விட்டதாம் எனக் கற்பனை செய்து,

'பொன்மேரு வில்லியை எதிர்ப்பட்ட ஞான்றம்மை
பொம்மன் முலை மூன்றிலொன்று
கைவந்த கொழுநரொடும் உள்ளப்புணர்ச்சிக்
கருத்தான் அகத்தொடுங்க' . (மீ.அ.பி.த.(சப்) 2

எனப் பழைய புராணக் கதைக்கு புதிய காரணத்தை அகப்பொருள் இலக்கண மரபுகொண்டு கற்பனை செய்கின்றார்.

மடலேறுதல்

சிவபெருமான் தன் இடப்பாகத்திலுள்ள உமையம்மை நொடிப் பொழுது பிரிந்து விட்டாலும், உடனே மடலூரத் தயாராக செஞ் சடையை விரித்து, உடலில் சாம்பலைப் பூசி எருக்கமாலையையும் அணிந்து கொண்டிருக்கின்றாராம்.

> "செஞ்சடை விரித்து வெண்பொடி பூசி
> எருக்கங் கண்ணியும் சூடி விருப்புடை
> இடப்பால் மடந்தை நொடிப்பொழ்து தணப்பினும்
> மடலூர் குறிப்புத் தோன்ற' (தி.நா.ம.மா. 25)

என மடலூர்தல் என்ற துறையை அமைத்துக் கற்பனையுடன் பாடியிருத்தல் காணத்தக்கது. இங்கும் சிவன் வடிவம்பற்றி புராணக் கருத்துக்கு அகப்பொருள் இலக்கண மரபில் புதுவிளக்கம் தரும் கற்பனை முயற்சியைக் காண்கின்றோம். இதனை அக மரபு கற்பனை எனலாம்.

(புறம்)-வெட்சி

போர் செய்யப்புகுவோர் பகை நாட்டினரின் ஆனிரைகளைக் கவர்ந்து வருதல் தமிழ் மரபு. இதனை வெட்சித்திணை என்பர். அவ்வாறு ஆனிரைகளைக் கவரச் செல்லுமுன் நிமித்தம் பார்த்த லும்ஒற்றரைக்கொண்டு பகைவர்நிலை,ஆனிரையின் நிலை முதலிய வற்றை ஆராய்வதுமாகப் பாடுதல் புறப்பொருள் மரபு. இதனை வெட்சித்திணையின் துறைகளான விரிச்சி, வேய் எனக் கூறுவர்.

இதனைக் கருத்திற்கொண்டு. சிதம்பர மும்மணிக்கோவையில் வினைமேற் செல்பவர் விரிச்சிகேட்டு 'வேய்' அறிந்து செல்வதாகக் கூறுகின்றார்.

> 'வேய்ச்சொற் றொக்க வாய்ச்சொல் போல
> விரிச்சியிற் கொண்ட உரைத்திறம் நோக்கி
> வினைமேற் செல்லுநர் பலரே' (சி.மு. ம. கோ-23)

என இங்குப் புறப்பொருள் மரபையும் அத்துறைப் பெயர்களையும் கொண்டு பாடுகின்றார். மேலும் போர் மரபை வாழ்க்கை நடை முறைக்கு மாற்றிக் கற்பனை செய்தல் காணத்தக்கது.

தும்பை-வாகை

மன்மதன் தலைவியின் உயிர் குடிக்கத் தும்பை மாலையைச் சூடினான். அப்போரில் அவன் வாகை சூடுவதும் உறுதி, இனி நாங்கள் என்ன செய்வோம் எனத் தோழி புலம்புவதாக,

'தோகை யுயிர் முடிப்பான் தும்பை முடித்தான் மதவேள்
வாகை முடித்திடவும் வல்லனே-ஆகெடுவீர்' (கா.க. 11)

எனப் புறத்திணைப் பெயர்களையும் கருத்தையும் வைத்து அகப் பொருளையும் தலைவி ஆற்றாமையையும் புலப்படுத்தும் உத்தி புதுமையாய் அமைகின்றது.

செவியறிவுறு

புறத்துறையில் ஒன்றான 'செவியறிவுறு'வுக்குரிய இலக் கணத்தைக் கருத்திற்கொண்டு, வேம்பும் கடுவுந் தேம்பிழியாகச் செஞ்செவி கைப்ப யான் தெரித்த சின்மொழி அஞ்செவி மடுத் தாங்கு, (கா.கலம் (101) எனக் கூறும் பகுதியிலும் இலக்கணப் பயிற்சி அமைதலைக் காணலாம்.

யாப்பு

இறைவனை வழிபடத் தமக்கு நற்றமிழுணர்ச்சியுண்டு; ஆனால் பாமாலை தொடுத்தற்கு அன்பாகிய நாரில்லை எனக் கூறும் பகுதியில்,

'நாவுண்டு நெஞ்சுண்டு நற்றமிழுண்டு நயந்தசில
பாவுண் டினங்கள் பலவுண்டே பங்கிற் கொண்டிருந்தோர்
பூவுண்டு நாரொன் நிலையாற் றொடுத்துப் புனை
வதற்கே' (மீ.அ.இ.ம,மா. 16)

எனப் பா, பாவினங்கள் முதலிய யாப்பிலக்கணச் சொற்களை அமைத்துப் பாடுதல் காணத்தக்கது,

அணி

மதுரைக் கலம்பகத்தில் முத்தகம், காவியம், சித்திரப் பாட்டு என்னும் அணியியல் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்திச் சிலேடையாக கற்பனையைப் படைக்கின்றார். மதுரை மாநகரில் இருவகைச் சங் கங்கள் உள்ளன. ஒருவகை அகத்துறை புறத்துறைகளைத் தேர் வன, நீர்நிலைகளில் உள்ளவை முத்தை அகத்தே பயின்று, காவில் இயங்குதல் அற்று, ஏரல் எழுத்து என்னுங் கோடுகளால் சித்திரப் பாட்டியல்களைத் தேர்ந்துகொண்டு (ஆராய்ந்துகொண்டு) நடை பெறுகின்றன. தமிழ்ச் சங்கங்கள் முத்தகம் என்னும் செய்யுளைப் பயின்று காவிய நூல்களைக் கற்று, சித்திரப் பாட்டியல்களை ஆராய்ந்துகொண்டு நடைபெறுகின்றன.[32] எனக் கூறும்பகுதியிலும்

32. ம.கலம். 88

குறிப்பு:—முத்தகம்-வினைமுற்றிய தனிச் செய்யுள், சித்திரப் பாட்டியல்-அழகையுடைய பாட்டியலென்னும் இலக் கண நூல்.

கற்பனைக்கு இக்குறியீட்டுச் சொற்களைப் பயன்படுத்துவதைக் காணலாம். இலக்கணப் பயிற்சியுடையாரே மிக அரிதின் முயன்றே இக்கற்பனைகளைச் சுவைக்க முடியும். எனவே, குமரகுருபரர் கற்பனைகளில் இவை சிறப்பான இடத்தை பெறவில்லையெனினும் கற்பனை செய்யும் போக்கில் இம்முறையையும் கையாளுகின்றார் என்பது இங்குப் புலனாகின்றது.

குமரகுருபரரைப் பொறுத்த வரையில் சமயநெறியும் கடவுள் நெறியும் தமிழ்ப் பயிருக்கு உரமாகவே அமைந்தன. பிற்காலச் சமயவாதிகள் குமரகுருபரர்போன்று தமிழுக்கு ஏற்றங்கொடுத்தும் இறைமையோடு இணைத்தும் போற்றத் தவறினர். அதனால் தமிழ்மீது அளவற்ற பற்றுக்கொண்டோர் சமயநெறியும் கடவுள் நெறியும் தமிழுக்குத் தீங்கு தருவதாகக் கருதவேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. இவ்வுணர்வைப் பாரதிதாசன்,

'கடவுள்நெறி சமயநெறி
கன்னல்நிகர் தமிழுக்கு
நோய் நோய் நோய்[33]

எனக் கூறுவதால் காணலாம்.



33. பாரதிதாசன், தமிழியக்கம், செந்தமிழ் நிலையம், 1972, பக். 52.

6. சமுதாய அடிப்படையில் கற்பனை

சமூகம் என்ற சொல் தம்முள் உறவுகளை ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் மக்கள் அனைவரையும் குறிக்கும். ஆண்கள், பெண்கள், குடும்பங்கள், தொழிலாளர்கள், முதலாளிகள். சங்கங்கள், குடிகள் ஆகிய மனிதச் சேர்க்கைகள் எல்லாம் தம்முள் ஒத்தாலும் அன்றி மாறுபட்டாலும் அவற்றைச் சமூகம் என்றே சொல்லுகிறோம். பழக்கவழக்கங்கள், விதிவிலக்குகள், கட்டுப்பாடுகள் அதிகார ஆதிக்கமுறைகள், தொழில் துறைகள் ஆகியன காலப் போக்கில் மாறிக்கொண்டே போகும் இதனையே 'மனித சமூகம்' என்று மொத்தமாகச் சொல்கிறோம்.

தாமாக எந்தவித வலுக்கட்டாயமுமின்றி சில நோக்கங்களை நிறைவேற்றுவதற்காக மக்கள் தம்முள் தீர்மானித்து அமைத்துக் கொள்ளும் கணவன் மனைவி ஆகிய இருவர் கூட்டிலிருந்து அரசாங்கம் வரை எத்தனையோ வகைப்பட்ட சங்கங்களைப் (Association) போலல்லாமல் சில பொதுவான உறவுகளையும் அம்சங்களையும் இயல்பாகத் தம் வாழ்க்கையில் கொண்டு இலங்கும் மக்கள் தொகுதியையே சமுதாயங்கள் எனக்கொள்வோம்.[1]

குமரகுருபரர் கி,பி. 17-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர். அவர் பாண்டி நாட்டில் பிறந்து சோழநாட்டில் மடமமைத்துப் பின்னர் வடநாடு சென்று காசியிலும், நேபாளத்திலும் சைவமடத்தை நிறுவியவர். எனவே, அவர் வாழ்ந்த சமுதாயத்தின் பல கூறுகள் அவர் கற்பனைக்குப் பயன்படுதலைக் காண முடிகின்றது. அவர்கால ஆட்சிச் சூழலை அறிதலும் அன்றைய சமுதாய நிலையை அறிதற்குப் பயன்படும்.

'ஹொய்சளர்கள்' தமிழ்நாட்டில் செல்வாக்குப் பெறத்தொடங்கினார்கள். பதினான்காம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வடநாட்டை ஆண்டு வந்த அலாவுதீன் அனுப்பிய படைத்தலைவன் மாலிகாபூர், தெற்கே இருந்த அரசுகளை வென்று அமைதியைக் குலைத்தான். மதுரையிலும் அவனுடைய படைகள் நுழைந்து குழப்பம் உண்டாக்கின. ஐம்பதாண்டு காலம் பாண்டியநாடு மாலிக்காபூர் ஆட்சியிலும் அவனுக்குப் பின் வந்தவர்கள் ஆட்சியிலும் இருந்தது. ஆந்திராவில் விசய்நகர ஆட்சி ஏற்படும் வரையில் தமிழ் நாட்டில் அமைதியில்லை. பிறகு தென்னிந்தியா

---

1. சோ. இலக்குமிரதன் பாரதி, நமது சமூகம், சென்னை பழனியப்பா. பிரதர்ஸ் 1969, பக், 71.

முழுவதும் விஜயநகர ஆட்சியின்கீழ் வந்தது. மதுரையில் விசய நகரத்தாரின் செல்வாக்குப்பெற்ற நாயக்கர்கள் ஆட்சியை ஏற்படுத்தினார்கள். கலைகளும் இலக்கியமும் ஓரளவிற்கு மீண்டும் வளர்ச்சி பெறத் துவங்கின. தஞ்சாவூர்ப் பகுதியும் (சோழநாடும்) நாயக்கர் ஆட்சிக்கு உட்பட்டது. அதற்குப் பிறகு அந்தப் பகுதி மராட்டிய ஆட்சிக்கு மாறியது. கருநாடக நவாபு தமிழ்நாட்டில் வடபகுதியைக் கைப்பற்றி ஆளத்தொடங்கினார். போராட்டங் களும், போர்களும் நடந்தன. நாட்டில் அமைதியான சூழல் இல்லை. இத்தகைய சூழ்நிலையில் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டுக் குப்பிறகு தமிழ் நாட்டில் சேக்கிழார், கம்பர் போன்றபெரும்புலவர் களும் பெரும் இலக்கியங்களும் தோன்ற முடியவில்லை.[2]

கி. பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் நமது நாட் டிற்கு வந்த ஐரோப்பிய வியாபாரிகளோடு கிறித்துவ சமயமும் வந்தது. கிறித்துவப் பாதிரிகள் தமிழ் கற்றுத் தங்கள் மத நூல் களைத் தமிழில் எழுதினார்கள். எனவே, கி. பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் முகமதிய சமயக் கருத்துகளும், கிறித்துவ சமயக் கருத்துகளும் தமிழிற் கலந்தன.[3]

இத்தகு சூழ்நிலையில் சைவ சமயத்தைக் காக்க ஏற்பட்ட சைவ மடங்கள் சமயத்துறையில் பணிபல புரிந்ததோடு, தமிழில் இலக்கியத்தை வளர்த்துப் போற்றுவதிலும் ஆர்வம் செலுத்தின. பழைய நூல்களைக் கற்பதற்கும் புதிய நூல்களைப் படைப்ப தற்கும் அம்மடங்கள் ஆதரவு தந்தன. அந்த அமைப்புகளுக்குத் தலைமை பூண்டு விளங்கிய சிலர் தமிழ் நூல்களைக் கற்றுத் தேர்ந்தவர்களாகவும், அவற்றை ஆய்வதில் ஈடுபாடு கொண்டவர் களாகவும் இருந்தனர். அதனால் புலவர்களில் பலர் மடத்தைச் சார்ந்தோராக விளங்கினர். 4 எனவே, குமரகுருபரர் மடத்துச் சூழலில் தம்மை இணைத்துக்கொண்டமைக்கு அன்றைய சமுதாயச் சூழலும் ஒரு காரணமாக இருந்தது.

மேலும், நாயக்க மன்னர்கள் சமய நூல்களுக்கும், சமயக் கலைகளுக்கும் இலக்கியங்களுக்கும் மதிப்புத் தந்து வளர்த்து வந்தனர். அவர்கள் ஆதரவால் சமயச் சான்றோர்கள் சிறந்த நூல்கள்ள எழுதினர். பழைய சமய நூல்களுக்கும் விரிவான விளக்கங்களை எழுதினர். புலவர்கள் தல-புராணங்கள் பாடி

2. மு. வரதராசனார் இலக்கிய வரலாறு, பக், 188
3. கா. சு, பிள்ளை; இலக்கிய வரலாறு, முன்னுரை, பக், 2.
4, மு. வரதராசனார், இலக்கிய வரலாறு, பக். 209.

மக்களை மகிழ்வித்தனர். சிறுசிறு நூல்களை இயற்றி செல்வர்களையும், சிற்றரசர்களையும் மகிழ்வித்தனர். இதனால் அரசின் ஆதரவும் மடங்களுக்கு இருந்தமை புலனாகும். அக்காலப் புலவர்கள் கலம்பகம், பிள்ளைத் தமிழ், குறம், இரட்டைமணி மாலை போன்ற சிற்றிலக்கிய வகைகளிலேயே தம் புலமையை வெளிப்படுத்தினர் என இலக்கிய ஆய்வாளர்கள் சிறு குறையைச் சுட்டுவதுண்டு.[5] நாட்டில் அமைதியற்ற சூழலில் படைப்போர்க்கும் படிப்போர்க்கும் போதுமான ஒய்வும். மன அமைதியும் இல்லாத காரணத்தால் இத்தகு சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றின எனலாம். கி. பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த குமரகுருபரரும் சிவப்பிரகாசரும் புலமைச் செல்வம் நிரம்பியவர்கள். கலைச் சுவைக்காக இலக்கியம் படைக்காவிட்டாலும் சமய வளர்ச்சிக்காக அவர்கள் படைத்த நூல்களில் இலக்கியச் சுவையும் கலந்துள்ளது, அவர்கள் பலவகை நூல்கள் படைத்துள்ளார்கள். முயன்றிருந்தால் ஒப்பற்ற பெரிய காவியங்களையும் அவர்கள் இயற்றியிருக்க முடியும். அமைதியற்ற அரசியல் சூழ்நிலை நாட்டில் இருந்தபோதிலும் இலக்கியப் படைப்பு இடையறாமல் நடந்து வந்ததாகவே தோன்றுகிறது. அதற்கு முன்பு பல நூற்றாண்டுகளாகத் தமிழிலக்கியம் தொடர்ந்து பெற்று வந்த வளர்ச்சியுடன் நன்கு வேரூன்றித் தழைத்திருந்த காரணத்தால் அந்தச் சில நூற்றாண்டுகளின் அரசியல் குழப்பம் அந்த இலக்கியச் சோலையைப் பெரிதும் தாக்கவில்லை. வழக்கம்போல் பூத்துக் குலுங்கிக் காய்த்துப் பெரும்பயன் தராவிட்டாலும், சோலையின் பசுமை அடியோடு மாறிப்போகவில்லை. புதிய தளிர்கள் விட்டன; இலைகள் தழைத்தன; அரும்புகள் அரும்பின; சிற்சிலபூக்களேனும் பூத்தன. சிறுசிறு அளவிலேனும் காய்களும், கனிகளும் காணப்பட்டன[6] எனக் கூறுவதும் இங்குக் கருதத்தக்கது. இத்தகு சூழ்நிலைகளுக்கிடையே எந்த அரசரையும், செல்வரையும் பொருட்படுத்தாத சித்தர் என்னும் ஒருவகை ஞானிகள் வாழ்ந்து உயர்ந்த தத்துவப் பாடல்களை எளிய சொற்களால் பாடினார்கள். இத்தாக்கமும் குமரகுருபரர் பரம்பொருளைப் பாடத் துணை செய்திருக்கவாம்.

எனவே, அற்றைத் தமிழகத்தில் பல மதம், பல இனம், பல மொழித் தாக்குதலிலிருந்து தமிழையும், தமிழினத்தையும், சைவத்தையும் காப்பாற்ற வேண்டிய நிலை சான்றோர்க்கு ஏற்பட்டது,

---

5. கோ. கேசவன், 'பள்ளு இலக்கியம் ஒரு சமூக இயல் பார்வை: சிவகங்கை, 1981, பக், 6, 8.

'என்னாவ தெத்தனை நாளைக்குப் போதும் புலவீர்காள்
மன்னா மனிசரைப் பாடிப் படைக்கும் பெரும்பொருளே'
(பா-28,)

என்ற நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்த முன்னோர் வாக்கை முடிமேல் கொண்டு இறைவனைப் பாடுவதையே தம் குறிக்கோளாகக் கொண்டார். மனித சமுதாயத்திற்கு வேண்டிய நீதியையும் எடுத்துரைத்தார்.

மொழி

பல மொழிகளுக்கிடையே தமிழ் வளர வேண்டியிருந்தது. என்றாலும் தமிழ் தன் தன்மையை இழக்காது தனித்து விளங்கியது...விளங்க வேண்டும் என்ற கருத்தை விளக்குகின்ற குமரகுருபரர்,

'வடகலை யலபல கலையொடு தமிழ்வளருங் கூடல்'
(ம.கலம்-79;101)

எனக் கூறுகின்றார். வானார்ந்த பொதியின் மிசை வளர்கின்ற மதியாகத் தமிழைக் கற்பனை செய்வர். அந்நிலவு நாளொரு கலையாக வளர்ந்து முழுமை பெறும் என்பர். எனவே தமிழாகிய நிலவு வடகலையோடு மற்றும் பல கலைகளும் சேர்ந்து ஒளிவீசியது எனக் கூறுவது கற்பனை நலம் கனிந்து விளங்குகிறது.

மேலும் தமிழை இறைவன், இறைவி, முருகன், கலைமகள் ஆகியவரோடு இணைத்து அவர்களைத் தனித்தமிழ்த் தெய்வங்களாகவே கற்பனை செய்தலும் அற்றைச் சமுதாயத்தில் தமிழுக்கு இருந்த தளர்நிலையைப் போக்கி மொழியின் சிறப்பையும் உயர்வையும் மக்கள் உணரச் செய்ய வேண்டும் என்ற உணர்வே அடிப்படை என்பது விளங்கும்.

இனம்

தெலுங்கைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட நாயக்கர்களுக்குத் தமிழகம் அடிமைப்பட்டுக் கிடந்தமையையும், தமிழைச் சுவைக்கத் தெரியாத ஒருவன் தமிழகத்தின் அரியணையில் வீற்றிருப்பதையும் கண்ட குமரகுருபரர், உயர்தன்மை வாய்ந்த தமிழினம் வீறுகொண்டு எழ வேண்டுமென்ற எண்ணத்தின் வெளிப்பாடாக, மீன்களுக்கு வானளவு செல்லும் வலிமையேற்றிக் கற்பனை செய்ததும் இன உணர்வின் அடிப்படையில் எழுந்த ஒன்றாகும். மதுரையை விளக்குமிடத்தில், 'நிலவே உனக்கென ஒரு சுதந்திர

மில்லை. நீ கதிரவன் வழங்கும் ஒளியைப் பெற்று உலவுகின்றாய், சுதந்திரமற்ற வாழ்வு ஒரு வாழ்வா? எனக் கேட்பதாக ஒரு கற்பனையை அமைத்துள்ளார். (மீ.அ.பி.த.(அம்பு) 5) சந்திர மரபைச் சார்ந்த பாண்டியர் இனம், அவர் காலத்தில் தெலுங்கர்களுக்கு அடிமையாகி வாழ்ந்த அவலநிலையைக் கண்டு வருந்தும் உள்ளத்தின் வெளிப்பாடாக இக்கற்பனை அமைந்துள்ளது.

சமயம்

சைவ சமயத்தின் அடிப்படையில் பல கற்பனைகளை அமைத்துள்ளார். கிறித்துவ மதம் விரைவாகப் பரவிய அக்காலத்தில் மதுரை திருமலை நாயக்கன் கிறித்துவ மதத்துக்கு மாறிவிடுவானோ என்ற அச்சம் சைவர்களுக்கு ஏற்படும் அளவு அவர்களின் செல்வாக்கு மேலோங்கி நின்றது என மயிலை சீனி-வேங்கடசாமி எழுதுகின்றார்[7]. இக்கால நிலையைக் கருத்தில் கொண்டு, 'ஒரு மீன், வானைக் கடலென்று குதித்துத் தாவ, அது சென்று வான் கங்கையில் விழுந்து புதுசுகத்தைப் பெற்றது, என்ற கற்பனையை அமைத்துள்ளார். புறச் சமயத்தை உண்மையென்று நம்பி மக்கள் ஏமாறுகின்றனர். ஆனால் அவர்களுக்கும் சிவபெருமான் அருள்புரிகின்றார் என்பது இதன்வழி உணர்த்தப்படும் குறிப்பாகும்.

ஊர்

எல்லைக்கல்-சோலை

ஒரு நாட்டுக்கு அல்லது ஆட்சிக்கு உட்பட்ட பகுதியின் எல்லையில் அடையாளமாக எல்லைக்கல்லை நடுதல் என்ற சமுதாய வழக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒரு கற்பனையை அமைக்கின்றார். தடாதகைப் பிராட்டி உலக முழுமையும் வென்று, இமயமலையோடு வளர்ந்திருக்கின்ற எட்டு மலைகளையும் தன்னாட்சிக்குட்பட்ட பகுதியை அறியும் எல்லைக்கற்களாக நிறுத்தினாளாம். (மீ.அ,பி.த,(சப்)-7) மதுரையிலுள்ள மாளிகைகள் மிகவுயர்ந்துள்ளனவாம். அவற்றைத் தேவர்கள் தம் பிடரியில் கையை வைத்து அண்ணாந்து பார்க்கின்றனராம்.(ம.கலம்-47) இவ்வாறே திருவாரூரில் உள்ள மாடங்களைப் பற்றியும் பண்டார மும்மணிக் கோவையில் (பா-17) கற்பனை செய்கின்றார். திருவாரூரில் உள்ள சோலைகள் அண்டத்தின் நீளத்தைத் தம் கைகளால்

7. மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி, கிறித்துவமும் தமிழும், பக். 66. ராபர்ட்-டி-நொபிலியின் செல்வாக்குப் பற்றி இப்பகுதியில் விளக்குகின்றார்.

நீட்டி அளந்தது போன்றிருந்ததாம். அங்குள்ள தாமரைப் பொய்கைகள் இலைகளும், பூக்களும் நிறைந்து மரகதத் தட்டுக்கு இடையே மாணிக்கத்தை நிறைத்தது போன்று இருந்தனவாம். அவ்வூரின் சுற்றுமதில் தேவருலகின் கற்பகச் சோலைக்கு வேலியிட்டது போன்றிருந்ததாம். (பண்.மு.ம.கோ-2) மதுரை, மக்களின் தோற்றப் பொலிவாலும், ஊர்ச்சிறப்பாலும் விண்ணுலகமோ என வியத்தகு வகையில் இருந்ததாம். (மீ.அ.பி.த.(காப்) 11) பொதிய மலை தமிழுக்கேயுரியதாகையால் அதில் தமிழும், தென்றலும் திளைத்து விளையாடுகின்றனவாம். (ம.மீ.அ.கு.14) தில்லையில் சோலைகள் நிறைந்து அதனால் மழை பொழிந்த தன்மையைக் கொண்டு 'தில்லையில் சோலைகள் அடர்ந்திருந்தன. அங்குக் குயில்கள் வருந்துவதைக் கண்ட மேகங்கள் தீயை உமிழ்ந்து (மின்னல்) இடிஇடியெனச் சிரித்து(இடி) மழையைப் பொழிந்தன, எனவே, தில்லைக்கூத்தன் மகிழ்ந்து ஆடிக்கொண்டிருக்கிறான். எனக் கூறுகின்றார். (சி.செ.கோ-45)

'புள்ளிருக்கு வேளூரின் மதில்களில் மாணிக்கமும் முத்தும் பதிக்கப் பெற்றுள்ளனவாம். அவற்றின் செந்நிற ஒளியும், வெண்ணிற ஒளியும், வீசுவது சூரியனும் சந்திரனும் அம்மதிலைக் கடந்து செல்ல இயலாது அங்கேயே நின்றுவிட்டது போன்றிருந்ததாம். (மு.கு.பி.த.(சிறுப)-5) அவ்வூரின் செல்வச் சிறப்பையும், மதிலின் உயர்ச்சியையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு இக்கற்பனை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. காசி நகரத்தை, நீர் நிறைந்த கடலாகிய ஆடையை உடுத்த உலகம் என்ற பெண்ணுக்கு அணியாக இருக்கின்றது. சோலைகள் நிறைந்த காசி நகரம் எனக் கூறுகின்றார், (கா. கலம் 2) இக்கற்பனை பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையின் 'நீராருங் கடலுடுத்த' என்ற பாடலோடு இணைந்து அதற்கு முன்னோட்டமாக அமைதல் காணத் தக்கது.

கொடி

புள்ளிருக்கு வேளூரின் மதிலிலுள்ள கொடிகள் பிறை நிலவில் பட்டு அதிலுள்ள அமுதத்தை உறிஞ்சிக் குடிக்கின்றனவாம். (மு. கு. பி. த. (சிற்)-6) அவ்வூரிலுள்ள பளிங்கு அறைகளின் வெண்ணிற ஒளியாகிய வெள்ளத்தில் மூழ்கி நிற்கும் துகிற்கொடிகள், வான் கங்கையில் மூழ்கும் மகளிரைப்போன்று காட்சியளித்தனவாம். (மு. கு. பி. த. சிறுப) 2) அத்துகிற் கொடிகள் கதிரவனின் தேரில் பூட்டப்பட்ட குதிரைகளைத் தட்டி விரைவாகச் செலுத்துகின்றனவாம். (மு. கு. பி. த. (தால்) 2) ஒரு கொடி முழுமதியில் பட்டு உராய்கின்ற காரணத்தால் அம்முழுமதி குறை

மதியாகப்போயிற்றாம். (மு. கு. பி. த. (காப்பு) 10) மதுரையில் உயர்ந்துள்ள துகிற்கொடி கட்டிய மரத்தின் உச்சி பிறை நிலவைத் தாக்கியதால் அப்பிறையின் கூன்நிமிர்ந்துவிட்டதாம். (ம.கலம்.44) திருவாரூர் மாளிகையின்மீது கட்டப்பட்ட கொடிகள்வானுலகைக் கடந்து நிலவின் வயிற்றைக் கிழிக்க, அதிலிருந்து வழிந்த அமுதம் வெப்பத்தால் உலர்ந்த அக்கொடிகளை நனைத்ததாம். இக்காட்சி கொடியவர்கள் (கொடியார்) எவ்வளவுதான் கொடுமை செய்தாலும் அறிவுடையவர்கள் (மதியார்) அவர்களுக்கு நன்மையே செய்வர் என்பதை அறிவுறுத்தியதாம். (திரு.நா.ம.மா. 9.)

முரசு

முரசு முழங்குதல் அக்கால நடைமுறையில் இருந்த ஒன்று. பெருமுரசுகள் ஒலித்ததுபோல் கடல் முழங்கிற்று என்கிறார். (சி. செ. கோ. 59) முருகன் சிறுபறை முழக்க அதனைக்கொடை முரசென நினைத்து வடகலை, தென்கலைவாணர்கள் ஓடி வருகின்றனராம். மணமுரசென நினைத்து அம்மையும், ஐயனும் மகிழ்கின்றனராம். அவுணரை அழிக்கும்போர் முரசென நினைத்து வானவர் மகிழ்கின்றனராம். (மு,கு.பி.த. சிறுபடை-8) மேலும் மயில்கள் மேகமுழக்கெனக் கருதி அகவினவாம். பெண்கள் உளம் நெகிழ்ந்தனராம். மேலும் வேதமுழக்கமெனக் கருதி விண்ணவர்கள் மகிழ்ந்தனராம். சிவபெருமான் ஆட, திருமால் முழக்கும் முழவொலி எனத் தேவர்கள் ஆரவாரித்தனராம், (மு.கு.பி.த. (சிறுப) 7) மேலும், சிறுபறை ஒலியின் ஆற்றலை விளக்கும் வகையில், அப்பறையொலியினால், அண்டச்சுவர் வெடிக்காமலும், மலைகள் பொடியாகாமலும், விண்மீன்கள் உதிர்ந்து விடாமலும் இருக்க வேண்டுமே எனவுங் கவலைப்படுகின்றார்.

அரண்மனை

அரண்மனை வாழ்வை நேரிற் கண்டவர் குமரகுருபரர். அரசன் ஆணையிடும் தன்மையைக் கண்ட அவர், ‘கண்ணிற் சொலிச் செவியின் நோக்கும் இறைமாட்சி, (நீ.நெ,வி. 28) எனப் புலன்மாற்றுக் கற்பனையைப் பயன்படுத்திக் கூறுகின்றார், அரசனிடத்து மிக நெருங்கி இருந்த பலர் அரசனுக்கு இடுக்கண் நேருகையில் உதவாது வாளாவிருத்தலைக் காண்கிறார். அதன் தாக்கமாக, ‘அந்தப்புரத்தில் பூனை இருந்தாலும் அது போருக்குப் பயன்படுவதில்லை, ஆனால் களிறு அரண்மனைக்கு வெளியில் இருந்தாலும் போரில் அரசனுக்கு வெற்றியைத் தேடித் தருகின்றது, என்று கூறுகின்றார். (நீ.நெ. வி. 26)

மகளிர்

அற்றைச் சமுதாயத்தில் பெண்களைப் பற்றிய பல செய்திகள் குமரகுருபரர் பாடல்களில் காணப்படினும் கற்பனையழகுள்ள சில பகுதிகள் மட்டும் இங்குக் காண்போம்.

'விழி' பற்றிய கற்பனை உயர்வு நவிற்சியாய் அமைந்து, விழிகளின் தன்மையைச் சுட்டுவதாக உள்ளது, அவர்கள் விழி விடத்தைக் கக்குவதாகவும், (கா. கலம்) 52) ஒரு பார்வையில் நஞ்சையும், மற்றொரு பார்வையில் அமுதத்தையும் அளிப்பதாகவும் கற்பனை செய்கிறார். (ம.கலம்.70) இவ்வாறே புன்னகை, நகில், பசலை போன்றன பற்றிய கற்பனையும் உயர்வு நவிற்சியாக அமைந்து தோற்றச் சிறப்பைச் சுட்டப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மரபு அடிப்படையில் இத்தகு கற்பனைகளை அமைத்துள்ளார் எனலாம். இதேபோல் தொய்யில் எழுதுதல் பற்றிய கற்பனையையும் அமைத்துள்ளார். (சி.மு.ம, கோ. 20) இதுவும் புனைவு மிகுதியாகக் கற்பனை இன்பத்திற்காக மட்டும் படைக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம். இடைக்கால இலக்கியங்களின் தாக்கமாக இத்தன்மை விளங்குகிறது.

ஆடல்

அக்கால மகளிரின் பந்தாடுதல், கழங்காடுதல் இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டும் கற்பனையை அமைத்துள்ளார். வையையாறு, வான்கங்கையுடன் பந்தாடவும் கழங்காடவும் தன் அலையாகிய கைகளை நீட்டி அழைக்கின்றதாம். (மீ,அ.பி.த. (நீரா)-5) கமுக மரத்தில் கயிற்றைக் கட்டிப் பெண்கள் ஊசலாட அதில் படர்ந்த கொடியும், அது சுற்றியுள்ள கற்பக மரமும் அசைந்து கற்பக மலர்கள் அப்பெண்களின் மேல் உதிர்கின்றனவாம். (மு.கு.பி,த.(சிறுதே)-9)

மணலில் சிறு வீடு கட்டி, அதில் அடுப்பை வைத்து, மாணிக்கத்தைத் தீயாக வைத்து, பவளக் கொடிகளை விறகாக அடுக்கி, வலம்புரிச் சங்கில் தேனை ஊற்றி உலை வைத்து, முத்தாகிய அரிசியைப் போட்டு இளம்பெண்கள் கூட்டாஞ் சோறு ஆக்குகின்றார்களாம். (மீ.அ.பி.த. (தால்)-2) இக்கற்பனை உள்நோக்கு எதுவும் இன்றி வெறும் கற்பனை இன்பத்திற்காகப் படைக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு சில கற்பனைகள் ஏதேனும் கருத்தை உள்நோக்காகக் கொண்டும் படைக்கப்பட்டுள்ளன. கலைமகள் துறைகள் நிறைந்த (அகம், புறம்) தமிழாகிய ஆற்றில் மூழ்கித் திளைத்ததாகக் கூறுவதும், (மீ.அ.பி.த.(நீரா)-5) பெண்கள் கற்பெனும் ஆடையுடுத்து, அன்பென்ற மலரைச் சூடி, நாணமாகிய நறுமணப் பொருளை உடலில்

பூசி, நற்குணம், நற்செய்கை என்ற அணிகலன்கள் அணிந்து, புதல்வர்கள் என்ற செல்வமும் பெற்று விளங்கினர். (நீ.நெ.வி-81) எனக் கூறுவதும் இத்தன்மைத்தாகும். தமிழின் சிறப்பும் பெண் களுக்குரிய பண்புகளும் இதில் உணர்த்தப்பட்டன. இவ்வாறே பெண்கள் கூந்தலுக்கு நறும்புகையூட்டுதல், அம்மியில் அரைத்தல் முதலியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டும் கற்பனையை அமைத்துள்ளார்.

மகளிர் உண்டாக்கிய நறும்புகை சூரிய மண்டலத்தை மறைத் ததாம். அக்காட்சி சூரிய மண்டலத்தைக் கைப்பற்ற இருட்பட லம் படையெடுத்துச் சென்றது போலிருந்ததாம். (மீ.அ.பி.த. (ஊச) 5) சோழநாட்டு மகளிர் மூட்டிய புகை எங்கும் பரவி வயல் வெளிக்குச் சென்றதாம், வயலில் வேலை செய்யும் உழத்தியர் களின் பார்வையை அப்புகை மறைத்ததாம். அதனால் வயலி லுள்ள செந்நெல்லைக் கன்னலென்றும், கன்னலைச் செந்நெல் லென்றும் மாறுபட்டு நினைத்தார்களாம். இக்காட்சி சமயவாதி கள் தங்களுக்குத் தெரிந்த கருத்தைக் கூறி, மாயச்சகதியில்மூழ்கித் தடுமாறுவது போன்றிருந்ததாம். (மு.கு.பி த. (வரு)-6) சமுதா யத்தின் கீழ்நிலையிலுள்ள மக்கள் மதம் மாறிய நிகழ்ச்சி இக்கற் பனைக்கு அடிப்படையாய் அமைந்திருக்கலாம். வையையென்ற பெண், கரும்பாறையில் செந்நிற மணிகளை வைத்துத் தன் அலை யாகிய கைகளால் சாந்து அரைக்கின்றனளாம், என்ற மற்றொரு கற்பனையையும் அமைத்துள்ளார். (மீ.அ.பி.த(அம்மா)-1)

விருந்து

விருந்தோம்புதலை அடிப்படையாய்க் கொண்டும் கற்பனை கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அங்கயற்கண் அம்மை எட்டுத்திக்கு யானைகளையும் எடுத்து ஒன்றோடு ஒன்றைச் சேர்த்து இணைக் கின்றாளாம். இக்காட்சி புது விருந்தினரைக் கண்டால் அவர் களைக் கட்டித் தழுவி வரவேற்பது போலிருந்ததாம். (மீ.அ,பி.த (நீரா)-1) இசுலாமிய அன்பர்கள் ஒருவரை ஒருவர் கட்டித் தழுவும் காட்சியைக் கண்டதன் தாக்கமாகவும் இது அமைந்திருக்கலாம், ஓர் இளைஞனைக் கண்டு காதல் கொண்ட பெண் தன் வளையல் நெகிழ,ஆடை சோர, குளிர்ந்த பொருட்களையும் வெம்மையாகக் கருதுவதாகக் கற்பனை ஒன்றை அமைத்துள்ளார் (சி.செ.கோ.62) இது மரபு அடிப்படையில் அமைந்த கற்பனையாகும்.

அங்கயற்கண் அம்மை பழைய தமிழ்ப் பாடலாகிய பறவை கள் இசைக்க அடியார்களின் உள்ளத்தில் குடிபுகுந்தாளாம். (மீ,அ.பி,த. (ஊச) 1) அம்மையும் சிவனும் முருகனாகிய குழந்

தையை எடுத்துக்கொஞ்சுகின்றனராம். அவன் மழலைகேட்டு மகிழ்கின்றனராம். (திரு. நா. ம. மா. 5.) அம்மை, சிவன், முருகன் ஆகிய மூவரும் கூடியிருந்து உணவு உண்ண வேண்டுமென்ற ஆசையால் முறையே தடாதகைப் பிராட்டியாகவும், சவுந்திர பாண்டியனாகவும், உக்கிரகுமாரனாகவும் மதுரைக்கு வந்தனராம். (ம. கலம்-93) ஆக, புதுமனை குடிபுகுதல், குழந்தையைக் கொஞ்சுதல், கூடி உண்ணுதல் என்ற குடும்ப நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையில் இக்கற்பனைகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன,

கணவன் உண்ட மீதியை மனைவி உண்ணும் பழக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டும் ஒரு கற்பனையைப் படைக்கின்றார். சிவனிடத்துக் காதல் கொண்ட ஒரு பெண்ணுக்கு அமுதும் நஞ்சாகத் தோன்றியதாம். என்றாலும் அந்நஞ்சு சிவன் உண்டு எஞ்சியது போலும் என நினைத்துஉண்ணத் தலைப்பட்டாளாம், (திரு. நா. ம. மா. 5) எனவே, அன்றாட வாழ்வில் காணும் சிறு நிகழ்ச்சிகளும் புலவர் கற்பனைக்கு வித்தாகுவதை இதனால் அறியலாம்,

அற்றைச் சமுதாயத்தில் பெண்களில் ஒரு பகுதியினர் காதோலையே மாங்கல்யம் போன்ற மங்கல அணியாக அணிந்திருந்தனர் என்ற அருமையான செய்தி ஒன்றை அமைத்துக் கற்பனை செய்கின்றார். சிவன் ஆலகால நஞ்சினைப் பருகாது விட்டிருந்தால் தேவர்களின் மனைவியர் தம் காதோலைகளை இழந்திருப்பார்களாம்.

> ''தேவரென்பார்
> தம்பாவை யர்க்கன்று காதோலை பாவித்த
> தயவாளர்'' (ம, கலம்-29)

என சிவன் நஞ்சினை உண்டு தேவமகளிரின் மாங்கல்யத்தைக் (காதோலை) காப்பாற்றித் தயாபரன் ஆனானாம். சமுதாயத்திலிருந்த பழக்கவழக்கங்களை நுணுகிக் காணும் திறனும் அதனைத் தம் கற்பனைக்குப் பயன்படுத்தும் தன்மையும் இதனால் புலனாகும். மேலும் கணவன் இறந்தால் பெண்கள் மார்பிலடித்துப் புலம்புதல் என்ற வழக்கத்தைக்கொண்டு சிவபெருமான் கண்டம் நஞ்சருந்திக்கருமையுறாது போயிருத்தால், தேவர்களின் மனைவியரின் செங்கைகளும் கொங்கைகளும் சிவந்து போயிருக்குமாம். (சி.செ.கோ. 49) அதாவது ஆலகால நஞ்சையுண்டு தேவர்கள் இறந்து போயிருப்பார்களானால் அவர்தம் மனைவியர் மார்பிலடித்துப் புலம்புவதால் அவர்களின் மார்பகமும், கைகளும் சிவந்து போயிருக்குமாம்,

கல்வி

அன்றைய நிலையில் கல்வி உயர் வகுப்பினருக்கு மட்டும் உரிய தாகக் கற்பிக்கப்பட்டது, வேதம் முதலிய பாடங்கள் போதிக்கப் பட்டதாகவும் தெரிகிறது. இராபர்ட்-டி-நொபிலி 22-11-1610 அன்று பின்வருமாறு எழுதுகின்றார்-'மதுரையில் மட்டும் ஆயிரக் கணக்கான மாணவர்கள் பயின்றனர்- பிராமணர்கள் மட்டும் உயர் அறிவு பெறவேண்டும் என்பதால் மாணவர்கள் எல்லோருமே பிராமணர்களாயிருந்தனர். அவர்கள் தத்துவம், வேதாந்தம் முதலியவற்றைப் பயின்றனர்.[8] என்பதாலும், லொரிசியோ பாதிரியாரும் 1610-ஆம் ஆண்டில் எழுதிய கடிதம் மூலமும் இச் செய்தி தெரியவருகிறது.[9] இத்தகைய கால நிலையில் தமிழ் மக்களுக்குக் கல்வியின் இன்றியமையாமையை உணர்த்தும் வகை யில் குமரகுருபரர் கற்பனையை அமைத்துள்ளார்.

கல்வி என்ற கற்புடைய பெண் கவிதை என்ற செல்வப் புதல் வனைப்பெற்று, வாக்கு வன்மை என்ற செல்வத்தையும் அடைந்து சிறந்தாளாம். (நீ. நெ. வி. 3) பெண்களுக்குக் கல்வியறிவும், வாக்கு வன்மையும் இன்றியமையாதது என்பது இங்கு உணர்த்தப் பட்டது. வாக்குவன்மை வேண்டும் என்பதால் அவையில் சிறக்க வேண்டும் என்ற குறிப்பும் உணர்த்தப்பட்டது. வடமொழிக் கல்வியையே சிறந்ததாகக் கொண்டிருந்த அக்காலத்தில், 'வேதம் படைத்த பிரமன், படைக்கும் உடல் அழியும். ஆனால் தமிழ்ப் புலவர்கள் படைக்கும் கவிதையாகிய உடல் என்றும் அழியாது நிற்கும். (நீ. நெ. வி. 6) என்ற கற்பனையைப் படைத்துள்ளார். தமிழ்க்கல்வியின் சிறப்பும் இன்றியமையாமையும் இக்கற்பனை வழிச் சுட்டப்பட்டதைக் காணலாம். கல்வியின் பயன் கற்றதைப் பிறருக்கு எடுத்துரைக்கும் ஆற்றலே என்றும் கல்வி கற்றும் அவ்வாற்றல் இன்றி அடிமைகளாய்ப் பிறர் கூறுவதைக்கேட்டு வாய்பொத்தி நிற்கும் தமிழர்களுக்கு உணர்ச்சி ஊட்டுவதுபோல், கற்றதை எடுத்துரைக்கும் ஆற்றலில்லாதவன் கற்ற கல்வி பிற ஆடவருடன் உறவுகொள்ளும் மனைவிபோன்றது என்றும் கூறுகி றார்(நீ.நெ.வி.7). முன்னர்க் கல்வியைக் கற்புடைய பெண்ணாகக் கூறியவர் இங்குக் கற்றதை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலில்லாதவன் கற்ற கல்வியைக் கற்பில்லாத பெண்ணாகக் கூறியிருப்பது நோக்கத் தக்கது. மேலும் கல்வியைக் (கலைமகளாக) கரும்பாகக் கற்பனை செய்து வாய்ப்புலனாகக் கூறுதலும் காணத்தக்கது. (ச. க. வ. மா, 1) பாரதிதாசனாரும் 'மலைவீழையல்லவோ கல்வி' என

8. R .Sathiyanatha Iyer, Tamilaham in the 17th Century, pp. 178-178.
9. மே. கா, நா. ப. 87.

உண்ணத்தக்கதாகக் கல்வியைக் கூறியிருப்பதும் இங்கு ஒப்பிடத் தக்கது.

செல்வம்

'செல்வம் என்பது சிந்தையின் நிறைவே' 'அல்கா நல்குரவு அவாவெனப்படுமே' (பா. 26) என சிதம்பர மும்மணிக்கோவையில் கூறும் இவர், செல்வந்தர்களை தலையாயர், இடையாயர், கடையாயர் என மூவகையினராகப் பகுக்கிறார், தலையாயர் செல்வம் பலரும்அனுபவிக்கின்ற விலைமகள் போன்றதாம். இடையாயர் செல்வம் கணவன் மட்டும் அனுபவிக்கும் குலமகள் போன்றதாம். கடையாயர் செல்வம் யாரும் அனுபவிக்காத கைம்பெண் போன்றதாம். (நீ.நெ.வி.66) எனப் புதுமையாகக் கூறுகிறார். இங்கு மிகுந்த செல்வம் பெற்றவர் எப்படி இருத்தல்வேண்டும், எப்படி இருத்தல் கூடாது என்பது உணர்த்தப்படுவதோடு அக்காலப் பெண்களின் நிலையும் காட்டப்பட்டுள்ளது. தலையாயர் செல்வத்தை வள்ளுவர் ஊருணி நீர், பயன்மரம், மருந்துச்செடி எனக் கூறுவது இங்கு நினைக்கத்தக்கது. கைம்பெண்கள் மறுவாழ்வு பெற இயலாத அக்கால நிலையும் கடையாயர் செல்வம் வழி உணர்த்தப்பட்டது. 'பிறரை அச்சுறுத்தித் தீயவழியில் சேர்க்கும் செல்வம் பெண்ணின் மார்பகம்போல முதலில் மிகுந்து பெருத்துக் காணப் பட்டாலும் இறுதியில் அவள் இடைபோலச் சிறுத்துவிடும் எனக் கூறுகின்றார். (நீ. நெ. வி. 63) இங்குத் தீயவழியில் சேர்த்த செல்வத்தின் நிலையாமையையும் உணர்த்துகின்றார். பெண்களின் இரண்டு உறுப்புகளைக்கொண்டு செல்வத்தின் நிலையாமையை உணர்த்துவது புதுமையாகவுள்ளது.

கருவூலத்தில் வயிரத்தைச் சேர்த்துவைக்கும் வழக்கத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு, மீனாட்சி அம்மையைக் கற்பனை கடந்த கருவூலத்தில் கலைச்செல்வர்கள் தேடிப் பாதுகாத்து வைத்த கடவுள் தன்மை வாய்ந்த மரகத மணியாகக் கற்பனை செய்கின்றார். (மீ.அ.பி.த. (முத்)-1) பணத்தையும் பிற பொருளையும் முன்தானையில் முடிந்து வைத்தல் என்ற பழக்கத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆடையின் முன்தானையில் முடிந்து வைத்திருக்கும் ஒளிவீசும் மரகதமாக, முருகனைக் கற்பனை செய்கின்றார். (மு. கு. பி. த. (தால்)-8) மகன் தன் பெற்றோருக்கும் தனக்கும் வேண்டிய செல்வத்தைச் சேர்க்கும் உலகியலைக்கருத்தில் கொண்டு, பிரமன் தன் தந்தையாகிய திருமால் பிறரிடம் சென்று உணவு கேட்டு அவமதிப்புறாமல் பால், தயிர், நெய் கடல்களைப் படைத்து ஆசைதீர உண்ணச்செய்தான். எனக் கற்பனை கலந்து

பாடுகின்றார். (மு, கு. பி. த.(காப்)-6) பாடிவரும் இசைவாணர்களுக்குப் பரிசளிக்கும் மரபை மனத்தில்கொண்டு 'யாழிசைத்துப் பாடும் பெண்களின் இனிய குரலிசைக்கு மனங்குழைந்து வெண் கடம்பு மரம் மெல்லிய மலராகிய ஆடையைக் கொடுத்ததாம். கோங்கு, பொற்கிழியை வழங்கியதாம்' எனக் கூறுகிறார். (மீ. அ, பி. த. (அம்பு)-10) உவமை அடிப்படையில் இக்கற்பனை அமைந்துள்ளது.

இல்லறம்—துறவறம்

'கற்றுத்துறை போய கணவன்; அவனுக்குக் கற்புடைய பெண் ஒருத்தி மனைவி; அவள் பெற்றுக்கொடுத்த தலைமகன்போல முற்றும் துறந்தவர்க்கு மெய்ஞ்ஞானத்தால் தோன்றுவது இன்பமாகும்,' என இல்லறத்தைக்கொண்டு துறவறத்தின் பயனை விளக்கியுள்ளார். (நீ.நெ, வி.99) இல்லறத்திலிருந்து கொண்டே துறவு நிலையை எய்தலாம் என்ற கருத்தையும் இது குறிப்பாகச் சுட்டுகிறது எனக் கருதவும் இங்கு இடமுண்டாகிறது. நீர்நிலையில் ஒரு காலில் நின்று உடல்மெலிந்து தவஞ்செய்கின்ற துறவிகளைக் கண்டவர் 'தாமரை நீர்நிலையில் ஒற்றைக் காலில் (கொடி) நின்று தவம் செய்வதாகவும், அது அவ்வாறு செய்வதற்குக் காரணம் தலைவியின் முகம்போல் தனக்கும் பொலிவுகிட்ட வேண்டுமென்பதால்' என்றுங் கூறுகின்றார். (சி. செ. கோ. 24) துறவியர் காமமாகிய நோய்க்கு அஞ்சித் தமது உடலை வாட்டி ஊன் சுருக்குதலாகிய நிலையைக்கொண்டு, 'சிவபெருமான் முடியிலுள்ள பிறை அருகிலுள்ள பாம்பைக் கண்டு அஞ்சி வளராமல் இருக்கின்றதென்றும், இக்காட்சி, மெய்த்துறவியர் காமநோய்க்கு அஞ்சித் தம் உடலைப்பெருக்க விடாது வாட்டுவதுபோல் உள்ளதென்றும்' இரண்டையும் இணைத்துப் பார்க்கிறார். (சி. மு. ம, கோ-24)

தொழில்-உழவு

காடு கொன்று நாடாக்கி, குளந்தொட்டு வளம்பெருக்கிய நாளிலிருந்து வேளாண்மை குறித்த அக்கறை, மன்னர்களுக்கு இருந்ததாக இலக்கியங்கள் எடுத்தியம்புகின்றன. நாயக்க மன்னர்கள் காலத்திலும் உழவுத்தொழில் இடம் பெற்றிருந்தமை அறிய முடிகின்றது.

பிற்காலச் சோழர் அரசு, விசயநகர அரசு ஆகியவற்றின் வருவாயில் நிலவருவாய் பெரும்பங்காக இருந்ததைப்போலவே அவற்றுக்குப் பிந்திய நாயக்க அரசுகள், பாளையக்காரர் ஆட்சி

களிலும் நிலவருவாயே பெரும்பங்காக இருந்தது. 'நூனிஷ்' எனும் அறிஞனின் கூற்றுப்படி அரசின் விளைச்சலில் பத்தில் ஒன்பது பங்கு பிரபுக்களுக்கும், அப்பிரபுக்கள் தாம் பெற்ற திறை யில் பாதிப் பங்கை அரசனுக்கும் கொடுத்தனர் என்பது தெரி கிறது.[10]

உழவுக்கு இன்றியமையாத மழையைக்கொண்டு ஒரு கற்பனையை அமைக்கின்றார், மேகம் கீழிறங்கிக் கடல்போன்ற நீரைப் பருக அவற்றை யானையெனக் கருதிய பாகர்கள் மின்னல் கொடியைக் கயிறுபோல் எடுத்துக்கட்ட முயன்றனராம். இது அரசன் கட்டளை போலுமெனக் கருதி அஞ்சிய மேகம் மேலே சென்று நெய், பால், தயிர் முதலியவற்றை மழையாகப் பெய்த தாம். (ம. கலம் 103) அவரது காலத்தில் மழையின்மையால் வறட்சி நிலை நிலவியது, அதுவும் இக்கற்பனைக்குத் தூண்டு தலாய் அமைந்திருக்கலாம். கி. பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் இந்தியாவில் ஏற்பட்ட கொடிய பஞ்சங்களைப்பற்றிப் பயண அறிஞர்கள் குறித்துள்ளனர். அந்தக் குறிப்புகளிலிருந்து அறிஞர் வி. எச். மூர்லாண்டு என்பவர் பஞ்சத்தின் விபரங்களைப்பற்றித் தொகுத்துள்ளார். அதிலிருந்து தமிழகத்தில் நிலவிய பஞ்சத்தின் கொடுமை குறித்து அறிய இயலுகிறது.[11] இந்நிலையில் மேலே குறித்த கற்பனையை விழைவுக் கற்பனை எனலாம்.

தமிழகத்தில் உள்ள ஆறுகள் கோடையில் நீரின்றி இருக்க, கங்கையாற்றில் வெள்ளம் பெருக்கெடுத்தலை எண்ணி, சிவன் சடைமுடியிலுள்ள பாம்பு அருகிலுள்ள கங்கையாற்றின் வெள்ளத் ்தைத் தடுக்க, திரித்துப் போடப்பட்ட வைக்கோற்புரி போன்றுள்ளதாகக் கற்பனை செய்கின்றார். (திரு.நா.ம.மா.28.) தேவைக்கு மிகுதியான கங்கையாற்று நீரைத் தேவையானவர்கள் பயன்படுத்திக்கொள்ளலாம், என்ற அடிகளின் உள்ளுணர்வின் வெளிப்பாடாய் இக்கற்பனை அமைந்துள்ளது. மேலும் அக்காலத் தில் ஏரிகள் உடைப்பெடுக்கும்போது அதனைத் தடுக்க எத்தகைய அமைப்பும் இல்லை என்பதை முக்கூடற் பள்ளு போன்ற இலக்கி யங்கள் பகர்கின்றன. விசயநகர அரசும் அதனைத் தொடர்ந்து

10. Venkata Ramanaya Studies in the History of third Dynasty of Vijayanagar, P. 164.

11. W. H. Morland, From Akbar to Aurangazeb-A Study in India Economic History, 1923, pp. 208-209.

நாயக்க மன்னர்களும் நீர்ப்பாசனங் குறித்து மிகுந்த அக்கறை செலுத்தியமையும் இதனுடன் இணைத்துக் காணத்தக்கது[12]

நீர் நிறைந்த வயல் வெளியை, வானவெளியாகக் கற்பனை செய்யும் தன்மையும் இவரிடத்துக் காண முடிகின்றது. உழத்தியர் சூடிய மலர்களில் மொய்த்த வண்டுகள் செய்கின்ற ஒலியால் அஞ்சிய வாளை மீன் வானத்தை இருண்ட கடல்நீரெனக் கருதி, துள்ளிப்பாய அது வானவெளியைக் கடந்து ஆகாய கங்கையில் சென்று வீழ்ந்ததாம். (மு. கு. பி. த. (வரு) 7) மாடுகட்டிப் போரடிக்கும் வழக்கத்தைக்கொண்டு நெற்போரின்மீது ஏறுகின்ற கருமேகத்தை உழவர்கள் தமது எருமையெனக் கருதி அதனையும் எருமைகளுடன் பூட்டிப் போரடிக்கின்றனர் எனக் குமரகுருபரர் கற்பனை செய்கின்றார். (மீ.அ.பி.த. (தால்)-35) தரிசாய்க் கிடக்கின்ற நிலம் அனைத்தையும் பயிரிடும் விளைச்சல் நிலப்பரப்பாக்க வேண்டுமென்ற வேட்கை நாயக்க மன்னர்களுக்கு இல்லை. ''இதுவரை சாகுபடிக்குக்கொண்டு வராத புதிய நிலப்பகுதிகளிலும் காடுகளைத் திருத்தி அப்பகுதிகளிலும் கிராமங்கள் புதிதாக நிர்ணயிக்கப்பட்டன. விளை நிலத்தைப் பார்ப்பனர்களுக்கு வீடு கட்டக் கொடுத்தனர்[13] என்பர். இந்த நிலையை அறிந்த குமரகுருபரர் விண்ணையே விளைபுலமாக்கிக் கற்பனை செய்கின்றார்.

வானளவு விளைந்துள்ள செந்நெல்லும், கன்னலும் விண்ணை விளைபுலம்போலச் செய்தனவாம், அங்குள்ள மேகத்தை உழவர்களாகவும், மின்னலை உழத்தியராகவும் விண்மீன்களை வயலில் இருக்கும் மீன்களாகவும் கற்பனை செய்கின்றார். அவ்வானிலுள்ள பிறையை உழவர் கையில் பிடித்திருக்கும் அரிவாளாகக் (குடக்கூன் குயம்) கற்பனை செய்கின்றார். (மீ. அ. பி. த, (முத்)-7) சீவக சிந்தாமணியில் திருத்தக்க தேவர் பிறையினைப் போன்று வளைந்த அரிவாள் என்பர்.[14] இவர் பிறையையே அரிவாளாக்கி உழவுத் தொழிலுக்கு ஏற்றத்தைக் கொடுப்பது காணத்தக்கது.

---

12. T. V. Mahalingam, Administration and Social Life under Vijayanagar-Part-I, P. 222.

13. T.V. Mahalingam, Economic Life and Vijayanagar Empire P. 20.

14. சீவக சிந்தாமணி, நாமகள் இலம்பகம்-26:2-3.
 'மல்லர்கள்
 தேய்பிறை யிரும்புதம் வலக்கையின் சேர்த்தினார்''

மேலும் அன்றைய நிலையில் போர்க்கருவி செய்யவே இரும்பின் பெரும்பகுதி பயன்பட்டதாகவும் அதனால் உழவுக்கு வேண்டிய கருவிகள் கூடக் கிடைக்காத நிலை ஏற்பட்டதாகவும் எனவே, இரும்புக்கான பண்டமாற்று மிகவும் அதிகமாக இருந்ததாகவும் ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர்.[15] இவ்வாறு மன்னனும் மக்களும் அழிவுப் பாதையில் செல்வதை மாற்றி ஆக்கப்பாதையில் செலுத்தப் பிறையை அரிவாளாகக் கற்பனை செய்வது உழைப்பின் பெருமையை உணர்த்தும் அடிகளின் உள்ள வெளிப்பாடாய் அமைகிறது. மேலும் சிவன் முடியையே தினைப்புனமாகக் கற்பனை செய்தலும் நாட்டில் விளைவு பெருக வேண்டுமென்ற விழைவால் அமைந்ததாகும். (திரு,நா.ம.மா-28) இவ்வாறே நிலத்தைக் குத்தகைக்கு விடுதல், தேனெடுத்தல் என்ற செயல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டும் கற்பனையை அமைத்துள்ளார் (திரு. நா. ம. மா-28). இவை தலைவன் தலைவிக்கிடையே நிகழும் நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டி வெறும் கற்பனை இன்பத்தை மட்டும் அளிப்பனவாக உள்ளன.

முருகனின் போர்க்களத்தில் குருதி ஆற்றில் வீழ்ந்த சிறு பேயைக் காப்பாற்ற பெரும்பேயொன்று தேர்ச்சக்கரத்தை எடுத்து மிதப்பாக வீச, அது அவ்வாற்றில் சுழலுவது மண்பாண்டம் செய்பவன் திரிகையைச் சுழற்றிவிட அது சுழல்வது போன்றிருந்தது. என மண்பாண்டத் தொழிலை அடிப்படையாகக் கொண்டு கற்பனையைப் படைத்துள்ளார். (மு.கு.பி.த,(சப்-8.) குயவன் மண்ணைப் பிசைந்து காலால் உதைத்தலால் அவனை 'மட்பகைவன்' என்ற சொல்லால் சுட்டியுள்ளமை காணத்தக்கது. பொற்கொல்லனின் தொழிலை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிவன் சடைமுடியையே 'பொன்தொழில்' செய்யும் தொழிற்கூடமாகக் கற்பனை செய்கின்றார். (திரு.நா.ம.மா-39) சமுதாயத்தில் தொழிலுக்கு ஏற்றங் கொடுக்க வேண்டுமென்ற உள்ள விழைவே இக்கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் அமைந்ததெனலாம். தச்சுத் தொழிலை அடிப்படையாகக் கொண்டு, மருதத்திணை என்ற தச்சன், திருமகள் குடியிருக்கத் தாமரைக் கோயில்களைப் படைத்தான் எனக் கற்பனை செய்கின்றார். (மீ.அ.பி.த.(வரு)-7) அம்பு எய்து பழகும் போர்ப்பயிற்சி முறையைக் கொண்டு, நிலவிலுள்ள களங்கத்திற்குக் காரணம் காமன் நிலவில் அம்பு எய்து பழகியதால் ஏற்பட்ட காயம் பின்னர்க் களங்கமாய் மாறிவிட்டது

---

15. W. H. Morland India at the death of Akbar and Economic Study, 1920, P. 106.

எனக் கற்பனை செய்கின்றார். (கா.கலம்-61) யானை வளர்க்கும் வழக்கத்தைக்கொண்டு, அங்கயற்கண் அம்மை, அம்மானை ஆடும்போது அம்மானைக் காய்கள் மேலே செல்வது யானைக்குக் கவளந் திரட்டிக்கொடுப்பது போன்று இருந்ததெனக்கூறுகின்றார். (மீ. அ. பி. த, (அம்மா)-1) மீன் பிடிக்கும் தொழிலை அடிப்படையாகக்கொண்டு கூற்றுவன் உயிராகிய மீனைப்பிடிக்க, சிலேட்டுமம் வாயு, பித்தம் என்ற முத்தலைத் தூண்டிலை வீசிப் பிடிப்பதாகக் கற்பனை செய்கின்றார். (திரு. நா. ம.. மா. 41) ‘பாடுவது என் தொழில் எனப் பாரதி கூறுவதுபோன்று அக்காலப் புலவர்களின் தொழிலாகிய பாடுதலைத் தமக்குத் தொழிலாகத் தரும்படி வேண்டும் பகுதியிலும் அடிகளின் கற்பனையழகைக் காணலாம். (ச. க. வ. மா.2) கழைக்கூத்தாட்டத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு, குரங்குகளைக் கூன் விழுந்த கழைக்கூத்தாடியாகக் கற்பனை செய்கின்றார். (கா. கலம்-58)

விழா

‘நாயக்கர்களும் அவர்களுக்குக் கீழிருந்த பாளையக்காரர்களும் கோயில் விழாக்களிலும் அக்கிரகாரம் ஏற்படுத்துவதிலும் அக்கறை கொண்டிருந்தனர் என்பர்.[16] திருமால் கோயில்களின் விழாவின் போது திருவாய்மொழி ஓதுவோர் இறைவனுக்கு முன்னே செல்வதைக்கொண்டு தமிழை நாடி இறைவன் வருகிறான் எனவும், வடமொழி வேதங்களைப் பின்னால் பாடிவருவதைக் கொண்டு வடவேதம் முறையிட்டு அவன்பின் வருகிறது எனவுங் கற்பனை செய்துள்ளார். (மீ,அ,பி.த. (காப் 31)

மாசி மாதத்தில் பிறை கண்டதும்‘காமன்தீ’ விழாவுக்குக் கால்கோள்—கொடியேற்றம் நிகழும். கொடியேற்றும் நிகழ்ச்சியைக் கொண்டு மண்ணுலகிலுள்ள கயல் மீன்கள் பாய்ந்து வானுலகிலுள்ள கற்பக மரத்தில் படர்ந்துள்ள காமவல்லிக் கொடியில் தங்கியிருப்பது காமன் விழாத் தொடக்கத்தன்று மகரக் கொடியை ஏற்றியது போன்றிருந்தது எனக் கற்பனை செய்கின்றார்.
(மு. கு. பி. த. (சிற்)7)

ஆடை

வசதியுள்ளவர்கள் வேளைக்கொரு ஆடை அணிதலாகிய செயலைக்கொண்டு, சிவன் பகலில் வெள்ளை ஆடையும், மாலையில் செவ்வாடையும், இரவில் கருப்பாடையும் அணிவதாகக்

---

16. K. Rajayan, Rise and full of the Poliyagars in Tamil Nadu, 1954, P. 2.

கற்பனை செய்கின்றார். (திரு. நா. ம. மா, 314). அற்றைச் சமுதாயத்தில் இஸ்லாமியர் தாம் அணியும் மேலாடையைக் 'கபாய்' எனக் கூறுதலைக்கொண்டு சிவபெருமானும் யானைத் தோலாகிய 'கபாய்' (சட்டை) அணிந்திருப்பதாகக் கூறுகின்றார். (சித.செ, கோ.25.)

உணவு

புலாலுணவு உண்ணுதலாகிய சமுதாய வழக்கத்தைக் குறை கூறும் வகையில் பேய்கள் இறைச்சியை அம்பில் கோத்துத் தீயில் சுட்டுத் தன் குட்டிப் பேய்களுக்குக் கொடுப்பதாகக் கூறுகின்றார். சைவ உணவுப் பழக்கத்தை வற்புறுத்தும் வகையில், காவிரி என்ற பெண் பாலையும், மடையடைத்த சோற்றையும் எடுத்து வந்து புலவுநாறும் கடலுக்கு ஊட்டுவதாகவும், அவ்வாறே கங்கை யாறும் செய்வதாகவும் கற்பனை அமைக்கின்றார். சமுதாயத் திலிருந்த தீய பண்புகளைக்கொண்டும் கற்பனை செய்கின்றார்.

ஆடவன்-பல மனைவியர்

ஓர் ஆடவன் பல பெண்டிரை மணக்கும் வழக்கத்தை அடிப் படையாகக்கொண்டு சிவபெருமான் பல பெண்களை விரும்புவ தாகக் கூறுகிறார். திருமலை நாயக்கன் இருநூறு மனைவியரை மணந்திருந்தான் என்பதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது[17], பிறன்மனை நயக்கும் இழிசெயலை அடிப்படையாகக்கொண்டு, 'கதிரவன் தன் மனைவியாகிய தாமரையை நிலவாகிய ஒருவன் இரவில் புணர்ந்து (தோய்ந்து) செல்வதைக் கண்டு சினந்து காலையில் அவனைப் பின் தொடர்ந்து சென்றானாம். (பண். மு, ம. கோ-14) அக்கால நடைமுறை இத்தகு கற்பனைக்குக் காரணமாய் அமைந்துள்ளது[18]

ஈயாமை

வேங்கை மரம் பிறருக்குக் கொடுக்காது தான் மட்டும் பல அணிகளை அணிந்துகொண்டு பயனின்றி வாழும் செல்வர்களைப் போலத் தன் மலர்களில் வண்டுகள் வந்து தேன் பருகாமல் தான்

17, அ. கி. பரந்தாமனார், மதுரை நாயக்கர் வரலாறு, பக், 234.

18. அ:கி.ப. மதுரை நாயக்கர் வரலாறு, பக், 234,

பட்டர்மனைவியுடன் திருமலை நாயக்கர் தொடர்புகொண்டி ருந்தார் என்றும், ஒருநாள் அவளிடம் போய்த் திரும்பி வந்த போது வழியிலிருந்த கிணற்றில் தெரியாது விழுந்து விட்டதால் இறந்து விட்டார் என்றும் கூறுதல் ஒரு கதை.

மட்டும் மலர்ந்து காணப்பட்டதாம். (பண்.மு.ம.கோ, 14) என்ற கற்பனையில் பிறருக்கு ஈயாத இழிந்த பண்பைச் சுட்டுகிறார். 'மழைக்காலத்தில் குளிர்காற்று வளையினுள் புகாதவாறு நண்டுகள் வளையின் வாயை மண்ணால் அடைப்பது, இல்லையென்று வந்தவர்க்கு இல்லையென்று கூறித் தன் வீட்டு வாயிலை அடைக்கும் ஈயாத மனிதனைப் போன்றிருந்தது. (கா. கலம் 46) என்ற கற்பனை அன்றைய சமுதாயத்திலிருந்த ஈயாமைப் பண்பின் அடிப்படையில் எழுந்ததாகும்.

வறுமை

தமிழகத்தில் நாயக்கர்கள் ஆட்சிக் காலத்தில், பஞ்சம் நிலவியது. அதனால் பலர் வறுமையில் வாடினர் என்பதை,

''இத்தகைய பஞ்ச காலங்களில் மக்கள் அடைந்த வேதனையைச் சொல்லி முடியாது. மக்கள் தங்கள் வாழ்விடங்களிலிருந்து ஏராளமான அளவில் குடிபெயர்ந்தனர். உணவுக்காகப் பலர் தம்மை அல்லது தம் குழந்தைகளை விற்றனர். இத்தகைய நேரத்தில் வாணிபம் செய்ய வந்த டச்சுக்காரர்கள் இங்கிருந்து ஏராளமான பேர்களை விலைக்கு வாங்கிக் கப்பல் கப்பலாகக் கொண்டு சென்றதாக வரலாற்றுக் குறிப்புகள் உள்ளன'' என்ற அ. கி. பரந்தாமனார் கூற்றிலிருந்து அறியலாம்[19] இவ்வறுமை நிலையைக் காட்டும் வகையில், 'நீரை வாயிற் கொண்ட கரையானும், நூலை வாயிற்கொண்ட சிலந்தியும் சில இடங்களில் கூடுகட்டி வாழ்ந்திருக்கும் சிறிய குடிசையில், கொசுவும், உலங்கும், வாயையே ஆயுதமாகக்கொண்ட மூட்டைப் பூச்சிகளும் குருதிப்பசையே இல்லாத உடம்பின் சதையைக் கடித்துக் குருதியைக்குடிக்கவும், கொடிய பசிநோயால் வருந்தியும் பல நோய்களால் வருந்தியும் தீயெரிந்து,சாம்பலில்லாத காளான் முளைத்த, எலிகள் உறங்கும் அடுப்பினடியிற் படுத்து ஒதுங்கி, இளஞ்சிறார் அழவும், அதுகண்டு வயதானமனைவி உள்ளங்கையைக் கன்னத்தில் வைத்தபடி கண்ணீர் வழிய அழுதுபுலம்பும் ஒலியைக்கேட்டு அவள் கணவன் அவ்வறுமைத் துன்பத்தைப் போக்கும் வழியறியாது துன்புற்றான், என்ற கற்பனையை அமைத்துள்ளார். காசியைப்பற்றிக் கூறும் பகுதியில் இது இடம் பெறுகின்றது. காசியில் மடமமைத்துப் பசிப்பிணி போக்கும் பணியை மேற்கொண்டிருந்தமைக்கும் இவ்வறுமை நிலை காரணமாய் இருந்திருக்கலாம். 'ஆடுநனி மறந்த கோடுயரடுப்பின் ஆம்பிபூப்பத் தேம்பசி யுழவா' என்ற புறநானூற்றுப் பாடலொடு (பா. 164) இது ஒப்பிடத்தக்கது.

---

19. அ. கி. ப. மதுரை நாயக்கர் வரலாறு, பக், 345.

திருட்டு

வறுன்மயே திருட்டுக்குக் காரணமாகும். திருட்டில் கைதேர்ந்த பெண்கள் தம் குழந்தைகளை விட்டுப் பொருளை எடுத்துவரச் செய்யும் செயலைக்கொண்டு, 'காவிரியில் மணல்மேட்டில் ஏறி நின்று அக்கடைசியரின் புதல்வர்கள் நிலவிலுள்ள அமுதத்தை அள்ளிக்கொண்டு போகிறார்கள் எனக் கற்பனை செய்கின்றார்.

பொருளைப் புதைத்து வைக்கும் பழக்கமும் அக்காலத்தில் இருந்தது. மக்கள் தாங்கள் பெற்ற வருவாயைப் புதைத்து வைத்தனர் எனத் தெரிகிறது. 1676-இல் தஞ்சை நாயக்கர் விசயராகவனின் புதையல் தோண்டி எடுக்கப்பட்டதாகவும், அதில் 26 லட்சம் வராகன்களும் விலையுயர்ந்த நகைகளும் இருந்தனவென்றும் தெரிகிறது எனக் கூறுகின்றனர்.[20] திருமலை நாயக்கரைப் புதையலிருப்பதாக அழைத்துச் சென்று பட்டர்கள் ஓரிடத்தில் அவரைக் கொன்றுவிட்டனர் என்ற கதையும் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது.[21] புதையலிருக்கும் இடத்தை மையிட்டுப் பார்த்துத் திருடும் அஞ்சனக் கள்வர்கள் அப்போதிருந்தனர். அதனை நினைவிற் கொண்டு 'வேரில் பழுத்த பலாவைக் குரங்கொன்று அகழ்ந்து எடுத்து வருவது மைபோட்டுப் பார்த்து கள்வர்கள் புதையலை எடுத்து வருவதுபோல உள்ளது என்ற கற்பனையை அமைத்துள்ளார். (ப.மு.ம.கோ-23).

தண்டனை

நாவை அறுத்து வாய்க்குப் பூட்டிடுதல் அக்காலத் தண்டனைகளுள் ஒன்றாய் இருந்திருக்கிறது. அதனைக்கொண்டு 'பிறருக்குப் பொருளைக் கொடுப்பது அரிதென்றாலும் இனிய சொற்களைப் பேசுதற்கு என்ன தடை? அவர்கள் வாய் தீவினை என்ற கொல்லனால் வாய்ப்பூட்டிடப் பட்டுள்ளதோ' எனக் கேட்கின்றார். (நீ. நெ. வி. 68) திருடியவரைச் சுருக்கிட்டுக் கொல்லுதல் என்ற அடிபபடையில் கமுக மரங்கள் பெண்களின் கழுத்தழகைத் திருடிச் சென்றதால் அவர்கள் அதன் கழுத்தில் சுருக்கிட்டு இழுத்தனர்' என்ற கற்பனையை அமைத்துள்ளார். குற்றம் செய்தோரின் தலையை வெட்டும் பழக்கத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு, 'தன்னால் முடியாததை முடித்துத் தருவதாகக் கூறுவதானது சினந்து பேசினால் அவன் உள்ளம் வருந்துமென்று தலையை வெட்டி விடுவது போன்ற ,இரக்கமற்ற செயலாகும்.' (நீ. நெ.

20. பள்ளு இலக்கியம் ஒரு சமூகவியல் பார்வை பக். 73

21. அ.கி.ப. மதுரை நாயக்கர் வரலாறு பக். 235.

வி. 71) எனக் கூறுகின்றார். அகழியில் உள்ள நீரைக் குடிக்கும் யானைகளைச் சிறையில் அடைக்கும் பழக்கத்தைக்கொண்டு, 'அகழியைக் கடலென்று அதன் நீரைப் பருகும் மேகங்களை அலுவலர்கள் யானையெனப் பிடிக்க முயல, அவைமேலே சென்று பிழைத்தன' என்ற கற்பனையைப் படைக்கிறார். ஊரினுள் செல்லும் புதிய ஆள்மீது ஐயமேற்பட்டால் அவனைக் கட்டி வைக்கும் வழக்கைக்கொண்டு, 'முன்பொரு முறை மதுரையில் கட்டுண்ட மேகங்களே இப்பொழுது நீங்கள் அங்குத் தனியே செல்லும் முயற்சி அறிவுடைமையாகாது' (ம. கலம்-62) எனக்கூறுவதாக கற்பனையைப் படைத்துள்ளார்.

நோய்

திருமலை நாயக்கருக்கு மண்டைச்சளி நோய் இருந்ததாகவும், மதுரை மீனாட்சியை வேண்ட அந்நோய் நீங்கியதாகவும் கூறுவர்.[22] இந்நோய் போன்று கயரோகம் என்ற நோயும் அப்போது இருந்ததாகத் தெரிகிறது, இந்நோய் கண்டவரின் உடல் நாளுக்கு நாள் மெலிந்து போகும் என்பர். இதனை அடிப்படையாகக் கொண்டு, 'முழுநிலவு நாளுக்கு நாள் தேய்ந்து வருவதற்குக் காரணம் அதற்குக் கயரோகம் கண்டுவிட்டதாம். கவியின் கற்பனைக்கு இந்நோய் ஒரு வித்தாக அமைவதை இன்றும் காணலாம்.[23]

மருத்துவம்

அம்புபட்ட புண்ணைத் தீயினால் சுட்டு ஆறவைக்கும் மருத்துவ முறை வழக்கில் இருந்திருக்கிறது. 'வாளால் அறுத்துச் சுடினும் மருத்துவன்பால் மாளாத காதல் நோயாளன்போல்' என்ற ஆழ்வார் கூற்றாலும் இதை அறியலாம். இவ்வழக்கத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு, 'மன்மதன் எய்த அம்பு மார்பில் புண்ணை உண்டாக்க அப்புண்ணில் நிலவு என்ற தீ புகுந்து வருத்துகின்றது. (ம. கலம். 35) என ஒரு தலைவி கூற்றாகக் கற்பனையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

பெரும் புண்ணில் மருந்து தோய்த்த துணியை உள்ளே செலுத்திப் புண்ணை ஆற்றுதல் நாட்டு மருத்துவத்தில் ஒருமுறை, இதனைக்கொண்டு, மன்மதன் எய்த அம்பு மார்பில் புண்ணை

---

22 அ. கி. ப. மதுரை நாயக்கர் வரலாறு, பக், 154-156

23. கோ. இளமுருகன், கயநோய்க் கீதங்கள். சி. என், ஏ. பி, டி. யாழ்ப்பாணக்கிளை, இலங்கை, 1958, பக், 1.

உண்டாக்க அதில் நிலவு தன் ஒளியாகிய காரச் சீலையை நுழைத்தும் புண் ஆறாமல் உள்ளது, எனத் தலைவி வருந்துவதாக ஒரு கற்பனையை அமைத்துள்ளார். நாம் விரும்பினாலும் விரும்பாவிடினும் இறைவன் அருள் புரிகின்றான் என்ற கருத்தை விளக்குகையில்,

‘மருந்துண் வேட்கையன் மனமகிழ்ந் துண்ணினும்
அருந்துழி யொருவன் அருவருப் புறீஇத்
தன்முகஞ் சுளித்துத் தலைநடுக் குற்றுக்
கண்ணீர் வீழ்த்துக் கலுழ்ந்தனன் மாந்தினும்’
(சி.மு, ம. கோ. 2)

என மருத்துவனின் மெய்ப்பாடுகளைத் தன் கற்பனையால் உணரும்படி காட்டுகின்றார்,

பிச்சையெடுத்தல்

இரத்தலின் இழிவைச் சுட்டும் வகையிலும் கற்பனையை அமைக்கின்றார். ‘நிலவு கதிரவனின் எச்சிலாகிய உணவை (ஒளியை) இரவில் யாரும் அறியாது உண்டு ஓடுகின்றமையால் முயற்சியற்ற வாழ்வுடையது’ எனக் கூறுவது இத்தன்மைத்தாகும்.

‘சிவன் மண்டை ஓட்டில் ஊர் ஊராகச் சென்று பிச்சை எடுத்தலை அறிந்த அம்மை கூந்தல் சரிந்து விழும்படி அவமானத்தால் தலை கவிழ்ந்து நின்றாளாம்.’ தன்னைச் சேர்ந்த ஒருவர் பிச்சையெடுக்கும் செயலைக்கேட்டவுடன் அதைக் கேட்டவரிடத்து நிகழும் உணர்வு மாறுபாடு, மெய்ப்பாடு ஆகிய உலகியல்பைக் கொண்டு இக்கற்பனை படைக்கப்பட்டுள்ளது. கள் குடித்தலை அடிப்படையாகக்கொண்டும் கற்பனைகளை அமைத்துள்ளார்.

இயற்கைபற்றிய ‘கற்பனை’ என்ற இயலில் இது விளக்கப்பட்டுள்ளது.

நம்பிக்கை

சகுனம் பார்க்கும் நம்பிக்கையைக்கொண்டும் கற்பனை படைத்துள்ளார். காகம் இடதுப்புறமாகச் சென்றால் நினைத்தது கைகூடாது என்பர். இதனைக் கம்பர், ‘இடமும், காகம் முதலியன தடை செய்வது கண்டான்[24] எனக் கூறுவார். சிவன்மீது காதல்

24. கம்பராமாயணம், பரசுராமப் படலம், பா. 51,

கொண்ட பெண்ணொருத்தி 'நான்' அவரைக் காணச் சென்ற சென்றபோது ஒரு கொடி (காக்கை) இடமாகச் சென்றது: (இடப் புறத்தில் அம்மை இருத்தல்) அதனால் நினைத்தது நடக்கவில்லை யென வருந்துவதாக ஒரு காட்சியை அமைத்துள்ளார், (ம. கலம் 55,) இங்கு தீய சகுனத்தால் நினைத்தது நடக்கவில்லை; உடன் அம்மை இருந்தமையால் நடக்கவில்லை என இரு பொருள் படும்படி நயம்பட அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவர் புள்ளிருக்கு வேளூரைப் பாடியவராதலால் அக்கோயிலில் பேயோட்டப்பெறும் நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டும் கற்பனைகளை அமைத்துள்ளார்.

இவ்வாறு சமுதாயத்தின் பல கூறுகளைத் தமது கற்பனைக்கு வித்தாக அமைத்துக் கொண்டுள்ளார் குமரகுருபரர்.



7. சமய புராண அடிப்படையில் கற்பனை

மனிதன் மற்ற உயிரினங்களை அடக்கி ஆளும் ஆற்றல் பெற்றவன். இயற்கையை அறிவியலால் வெற்றி கொண்டு வாழும் வகை தெரியினும் ஐம்பூதங்களாலும் ஆகிய இயற்கையை எதிர்த்து நிற்கும் ஆற்றல் முழுமையாக அவனிடம் இல்லை. ஐம்பூதங் களையும் இயக்கி அணு முதல் திமிங்கிலம் வரையுள்ள அனைத் தையும் படைத்துக் காத்து நடத்தி அருள்புரிகின்ற பேரருளாகிய ஆற்றலை இறைவனாகக் கற்பித்துத் தன் மனத்தில் இருத்து கின்றான். அவ்வாற்றலை மனிதன் தன் ஐம்புலன்கள், பகுத்தறிவு இவற்றின் அடிப்படையில் அமைந்த கற்பித ஆற்றலால் புனை கின்றான். இறைவனுக்குப் பல வடிவங்கள் கொடுத்தான்; உருவங்கள் அமைத்தான்; கருவிகள் அமைத்தான்; காரணங்கள் கற்பித்தான்; கதைகள் படைத்தான்; கோயில்கள் ஆக்கினான், சமயங்களையும் இவனே தோற்றுவித்தான்; கொள்கைகள் நிறுவினான்; கோட்பாடுகள் வகுத்தான்; வழிபாடுகள் நிகழ்த் தினான்,[1]

உலகில் வளர்ச்சி அடைந்துள்ள எல்லாச் சமயங்களும் மூன்று பெரிய துறைகளில் விரிந்து இயங்கி வந்திருக்கின்றன. இந்தப் பிரபஞ்சத்தின் படைப்பையும் அதில் மனிதனுட்பட பல்லாயிரக் கணக்கான உயிரினங்கள் தோன்றிய விதத்தையும் பற்றிய கொள் கைகளும், அவன் ஆதிகாலந்தொட்டு வணங்கி வந்த கடவுளர்கள், தேவர்கள் கூட்டம் பற்றி மக்களிடம் எழுந்த அறிவும், நம்பிக்கை களும் சமயங்களின் முதலாவதாகிய அடிப்படைத் துறைகளாகும், இவற்றின் அடிப்படையில் சமுதாயத்தில் மனிதன் தனது இனத் தைப் பெருக்கிப் பயனுள்ள முறையில் வாழ்வதற்கு வகுத்துக் கொண்ட கடவுள் தத்துவமும், சமய ஒழுக்கமும் அதைச் சார்ந்த விதிகளும் கலாச்சாரமும் கலைகளும் அறிவியல் சாத்திரங்களும், இவற்றையெல்லாம் ஒழுங்குபடுத்திச் செயலாற்ற நிறுவப்பெற்ற நிறுவனங்களும் அவற்றின் நடைமுறைகளும் சமயங்களின் இரண் டாவது பெரிய துறையைச் சேரும். இவ்விரு துறைகளிலும் விளைந்த சூழ்நிலையில் வாழ்ந்த சில மகான்கள் தங்களுடைய ஆன்ம அறிவுத் தேட்டத்தாலும், தீவிர பக்தி உணர்ச்சியில்

---

1. ச. வே. சுப்பிரமணியன், கம்பன் கற்பனை, பக், 177

தோய்ந்த கடவுள் அனுபவத்தாலும் மனித குலம் உய்வதற்குக் காட்டிய ஞானப் பாதைகள் சமயங்களின் மிக உயர்வான மூன்றாவது துறையாகும்.[2]

'சமயம் என்ற சொல் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெறவில்லை என்றும், மணிமேகலையில்தான் முதன் முதல் இடம் பெற்ற தென்றும் ஏ. வி. சுப்பிரமணிய ஐயர்குறிப்பிடுகின்றார்.[3] தமிழிலக்கியத்தில் சமயம் என்ற சொல் கடவுள் தத்துவத்தின் அடிப்படையில் தோன்றிய மதங்களையும் அவ்வித இயல்பு இல்லாத மதங்களையும் வைதீக தரிசனங்களையும், அவைதிக தத்துவ ஞானக் கோட்பாடுகளையும் குறிக்க உபயோகப்படுத்தப் பெற்றிருக்கிறது என்பர்.[4]

தாம் சார்ந்தொழுகிய சைவ சமயக் கொள்கை புலனாகும் வகையிலும், இறைவனை அறிந்து அருள்பெற்று இன்புற்றமை விளங்கும் வகையிலும், குமரகுருபரர் அடிகள் தம் பாடல்களை மக்களினத்துக்கு அளித்துள்ளார். மனித வாழ்வின் குறிக்கோளை அடைந்த அடிகள் உயிர்கள் மாட்டு பெருங்கருணைகொண்டு சைவ சித்தாந்தக் கருத்துக்களையும் அருள் வழங்கும் முறைகளையும் அடியார்களின் பெருமையையும் வழிபாட்டு முறைகளையும் சமய வாழ்வை மலர்விக்கும் பிற ஒழுக்கங்களையும் இனிதின் புலப் படுத்தியுள்ளார்கள்.[5]

சைவம் என்பதற்குச் சிவபெருமானை உயிர்கள் அடைந்து உய்வதற்குரிய வழிகளைக் காட்டும் சமயம் என்பது பொருள். சித்தாந்தம் என்பதற்கு முடிந்த முடிபு என்பது பொருளாகும். ஆகவே, சைவ சித்தாந்தம் உயிர்கள் சிவபெருமானை அடைந்து உய்வதற்கு வழிகாட்டும் எல்லாச் சமயங்களையும் தன்னுள் அடக்கிக் கொண்டிருப்பதாகிய சமயம் என்பது பொருளாகும், சித்தாந்தம் என்பதற்குச் சிந்திக்கப்பெற்ற அல்லது கைவரப்பெற்ற முடிந்த முடிபு என்றும் பொருள் கொள்ளலாம்.[6] ஜி, யு. போப் சைவ சித்தாந்தம் பற்றி, 'விழுமிய சைவ சித்தாந்தம் முழுவதும் ஒப்புக்கொள்ளத்தக்க விளக்கங்களால் சிறந்து, தமிழ் அறிஞர் களின் முழுமைபெற்ற அறிவுக்கூர்மையைத் தெளிவுறுத்தி நிற்

2. ஏ. வி, சுப்பிரமணிய ஐயர், அறுவகைச் சமயம் ஓர் ஆராய்ச்சி, 1973. பக், 91,

3. மே. கா. நூ. பக், 2, 9.

4. மே. கா. நூ. 'முன்னுரை', பக், 1.

5. ந, மாணிக்கம், பிஎச். டி. ஆய்வேடு, பக், 220,

6. கே. ஆறுமுக நாவலர், இந்துமத இணைப்பு விளக்கம், 1975, பக். 26.

கிறது.[7] என்றும், சைவ சித்தாந்தக் கொள்கை மிகவும் வளர்ந்திருப்பது,'செல்வாக்கு மிக்கது; இந்தியச் சமயங்கள் அனைத்துள்ளும் ஐயமின்றி இயற்கையிலேயே மதிப்புயர்ந்து விளங்குவது, அது சிறப்பாகத் தென்னிந்தியச் சமயமாகவும் தமிழ்ச் சமயமாகவும் விளங்குகிறது. வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட பழமைச் சமயமாகிய சைவம், ஆரியர் வருவதற்கு முன்பிருந்தே தென்னிந்தியாவில் நிலவி வருவதோடு தமிழ் மக்கள் உள்ளங்களில் எல்லாம் நிலையாக ஆட்சிபுரிந்து விளங்குகிறது[8] என்றும் கூறுதல் காணத் தக்கது.

பொதுவாக சமய புராண அடிப்படையில் அமைகின்ற கற்பனை பற்றி, 'புராணங்கள் பழமரபுக் கதைகள் என்னும் நிலையில் கற்பனை ஆட்சி மிக்குப் பெருகிய ஒரு இடைக்காலத்தைத் தமிழிலக்கியத்தில் உணர முடிகிறது. கற்பனையாயினும், அது பொருள்களின் இயல்பைச் சார்ந்து அமைதல் வேண்டுமென்ற முற்கால நிலை மாறிப் பொருள்களின் இயல்பைச் சாராமிகைக் கற்பனைகள் போற்றப்பெறும் நிலை இவண் அமைகிறது' எனக் கூறுவர்.[9]

'இருப்பதன் வாயிலாக அதாவது கண்ணுக்குப் புலனாகும் காட்சிகள், வாழ்வுமுறைகள் வாயிலாகப் புலன்களுக்கு அப்பாற்பட்ட பேராற்றலை மறுரூபப்படுத்தித் தருவதனை இங்குக் காண்கின்றோம். இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு அடிப்படையாக இவ்வகைக் கற்பனை அமைகிறது.

குமரகுருபரர் தாம் போற்றியொழுகிய சைவ சித்தாந்தத்தை விளக்கும் வகையிலும், புராண அடிப்படையிலும் சில கற்பனைகளை இவ்வாறு அமைத்தலைக் காண முடிகிறது.

சமயம் நமது கண்ணால் காணப்படும் உலகத்தையும், அனுமானத்தால் அறியத் தகுந்த ஆன்மாவினையும், இறைவனையும் இனிது'காட்டும் ஞானவொளி, மனிதனுடைய உடல் நலத்திற்கும் உள நலத்திற்கும் உதவும் அமுதம்,மனிதர் அன்போடு அளவளாவி வாழ்வதற்குரியவழிகளை வகுக்கும் ஒழுக்க பீடம்,மனிதர்களுடைய

---

7. ந. மாணிக்கம், பிஎச். டி. ஆய்வேடு, பக், 221.

8. மே.கா.நூ. பக், 221.

9. ச. வே. சுப்பிரமணியம், கம்பன் கற்பனை, பக், 31, 32.

இகபர வாழ்விற்குரிய நலன்கள் அனைத்தையும் அருளும் கற்பக மரம்.[10] என்ற கருத்தைக் கொண்டவர் குமரகுருபரர்.

குமரகுருபரர் 'சைவநெறி ஒன்றே (வடக்குச்) சனங்கட்கோர் உய்வளிப்பதாகும் என்ற கொள்கையினைக்கொண்டு வடநாட்டில் மடமமைத்துச் சைவநெறி தழைக்கச் செய்தவர் எனப் பாரதி தாசனார் குறிப்பிடுவதும் காணத்தக்கது.[11]

குமரகுருபரர் சைவ சித்தாந்த உண்மைகளை உலகியலில் வைத்தும், உருவக அணியுணர்த்தும் சொற்பொருட்சுவைநலங்கள் துளும்பப் பாடுகின்றார் என்பர்.[12]

(அ) சமய அடிப்படையில் கற்பனை

சைவ தத்துவம்

தத்துவத் திரயமாகிய பதி, பசு, பாசம் மூன்றும் அனாதி நித்யம் என்றறிந்து பதி நிச்சயம் பிறந்து மௌனமே பொருளாய் இலயமாக நிஷ்டை கூடிச் சிவத்தை அடைவது என்பதும்,ஆன்மா சகலாவத்தையிலே அறிவாய் அறிந்து அந்த அறிவையே சரியை, கிரியை, யோகம் முற்றியவிடத்துக் கடவுள் உதவுகிறார் என்று கொண்டு கேவலத்தில் ஆன்மா அறிவில்லாமல் இருக்கும் என்பதும் இந்த மதத்தினரின் தத்துவக் கொள்கையாகும்.[13]

சமயக் கணக்கர்கள் தம்தம் கொள்கைகளாகிய சமயத்தைப் பரப்புதற்கு மொழியைக் கருவியாகக்கொண்டு மொழிக்கண் சமய நுணுக்கங்களைக் கவிதைகள் வாயிலாகவும் எடுத்துக்காட்டி அளவைகள் வாயிலாகவும் எழுதி நிலைபெறச் செய்யலாயினர். அது காரணமாகக் காலத்துக்கேற்றவாறு மொழியை வளர்த்து அதற்கு வளமை சேர்த்தனர் குமரகுருபரர் இவ்வழியைப் பின் பற்றுகின்றார்.

சைவ சித்ததாந்தம்

வேதமாகிய மரத்தில் சைவ சித்தாந்தமும் ஒன்றாகக் கூறப்படு கின்றது. 'வேதமாகிய மரத்தில் இலை, தளிர், அரும்பு, மலர்,

---

10. கே. ஆறுமுக நாவலர், இந்துமத இணைப்பு விளக்கம் பக், 3.
11. பாரதிதாசன், எதிர்பாரத முத்தம், 22:7
12. ந. ரா. முருகவேள், இலக்கணத்திற் கற்பனை, பக், 106,
13. ஏ. வி. சுப்பிரமணிய ஐயர், ஆறுவகைச் சமயம், பக் 65

பிஞ்சு, காய், கனி, கனிச்சாறு என்ற படிமுறையில் முறையே தார்க்கிகமதம், மீமாம்சகமதம், சாங்கிய மதம், யோக மதம், பாஞ்சராத்திரமதம்,ஏகான்மவாத மதம்,சிவாத்துவிதவேதாந்தம், சைவசித்தாந்தம் ஆகியவை உணர்த்தப்பட்டுள்ளன என்று சிவ ஞான போதவசனாலங்கார தீபம் என்னும் நூல் விளக்குகிறது.[14] இறைவன் சுத்த மாயையில் தோன்றும் வாக்குகளாலே பக்குவ முடைய அருந்தவர்க்கு உரிய கலைஞானத்தை நல்க, அவர்கள் தந்த ஞான நூல்களே சொற்பொருள் கூறும் இயல்பினவாயின், வேதமெனவும், வீட்டுநெறி கூறும் சிறப்பினவாயின் ஆகமம் எனவும்படும். அவற்றின் ஒவ்வொரு பகுதியை மட்டும் உணர்பவர் உண்மையை முற்றும் உணராது காலமறிந்தே மெய்யாமென வற்புறுத்துங்காலை வெவ்வேறு சமயங்கள் உருவாகின்றன. அச் சமயங்கள் அனைத்திலும் மேலானதாய் முற்றுண்மையைத் தெரி விப்பது சைவசித்தாந்தமென்பது குமரகுருபரர் கருத்து. இக் கருத்தை விளக்க ஒரு கற்பனை மரத்தைப் படைக்கின்றார்.

பல உயிர்களும் பயன்கொண்டுய்யும் வண்ணம் குடிலை என்ற பெரிய வயலிலே அருளாகிய வித்தினையிட்டுக் கருணையாகிய நீரைப்பாய்ச்சி, ஞான நூலென்னும் மரத்தினை ஞானாசிரியர் வளர்த்தாராம். அம்மரத்தின் பயன் பலவாம். ஆனால் அம் மரத்தின் இலையை மட்டும் கொண்டு சிலர் மகிழ்ந்தனர். வேறு சிலர் தளிரை மட்டும் பெற்று மகிழ்ந்தனர். வேறு சிலர் இவ்வாறே அரும்பு, மலர், பிஞ்சு, அருங்காய் என்பவற்றைத்தனித் தனியே கொண்டு மகிழ்ந்தனர். இவ்வாறு ஆறு பகுதியும் அறு வகையார் கொள்ள, நுண்ணிதின் ஆய்தற்குரிய வேத மரத்தின் முடிவாகிய வேதாந்தமென்ற உச்சியிற் பழுத்த தெவிட்டாத பேரின்பஅருங்கனியைப் பிழிந்து அதன் சாறாகிய சைவசித்தாந்த மென்ற அமுதத்தைப் பருகினவர் ஒருசிலரே. (பண்.மு.ம.கோ.11) எனக் கற்பனை மரத்தைக் காட்டுகின்றார்.

முப்பொருளுண்மை

சைவத்தில் பதி, பசு, பாசம் என்னும் முப்பொருள் உண்மை மிகவும் விளக்கமாகப் பேசப்படுகின்றது. இவற்றை இறை, உயிர், தளை எனவும் கூறுவர். இவை மூன்றும் வேறு வேறாக என்றும் நிலை பெற்றுள்ளவை.

'பதிபசு பாசம் எனப்பகர் மூன்றில்
பதியினைப் போற் பசுபாசம் அநாதி' (திருமந்திரம்-115)

14. ஔவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை, தருமபுர ஆதீனம் பத்தாண்டு ஆட்சி மலர், பக், 194, 195.

என்பர். உயிர் ஞானத்தைப் புணர்ந்து வீடுபெறுதற்கு உரியது. ஆனால் அது பண்டே ஆணவ மலத் தொடர்புகொண்டு ஞானத்தைப் புணராது புறக்கணித்து அஞ்ஞான வயப்பட்டு மயங்கிக் கிடக்கின்றது. ஆணவ மலச்சேர்க்கையால் உயிர்க்கு மாயையின் தொடர்பு நிகழ்கின்றது. அது சுத்த மாயை, அசுத்த மாயை என்று இருதிறப்படும். சுத்தமாயையினின்று சுத்தவித்தை, ஈசுரம் சாதாக்கியம், சக்தி, சிவம் என்னும் சிவத்தத்துவங்கள் ஐந்தும் தோன்றும். அசுத்த மாயையினின்று காலம், நியதி, கலை என்பன தோன்றும். கலையானது வித்தை, அராகம், மூலப்பிரகிருதி என்பனவற்றைத் தோற்றுவிக்கும். மூலப் பகுதியினின்று ஞானேந்திரியம் ஐந்து, கன்மேந்திரியம் ஐந்து, தன்மாத்திரை ஐந்து, பூதங்கள் ஐந்து, அந்தக்கரணம் நான்கு ஆக இருபத்து நான்கு ஆன்ம தத்துவங்கள் தோன்றும். இவற்றோடெல்லாம் இயைந்து நின்று உயிரானது தனுகரண புவன போகங்களைப்பெற்று உலகியலில் மயங்கியுழன்று வரும் என்பது சைவசித்தாந்தம், முப்பத்தாறு தத்துவங்களுள் 'சிவதத்துவம்' எனப்பட்ட ஐந்தினாலேயே தான் ஏனைய முப்பத்தொரு தத்துவங்களும் செயற்படுத்தப்படும் என்பது ஒரு முதன்மையான கருத்து.[15],

இதனைக் கற்பனைக் காட்சி மூலம் விளக்குகின்றார் குமரகுருபரர்.

பல பிறவிகளில் மும்மல வயத்ததாய் உழன்ற உயிர், அறிஞர் நல்வழி காட்டக் கண்டு வீடுபேற்றினை விரும்பும் என்ற உண்மையை, 'நீங்காது தொடர்ந்த ஆணவ நங்கை என்னும் பரத்தையைப் புணர்ந்து, அவளோடு பிணிப்புற்ற என் தன்மையை உணராது, அவளை நீங்காது, நீங்கினவன்போல நினைத்து மோகத்திலழுந்திக் கலந்திருக்கும்போது, அவள் தங்கை இருவருள் குடிலை என்பவள் ஐந்து புதல்வரைப் பெற்றனள். மோகினி என்பவள் மூவரைப் பெற்றனள். அம்மூவருள் கலையென்பவள் வேறு மூவரைப் பெற்றனள். அம்மூவருள் மான் என்பவள் இருபத்து நால்வரை ஈன்றனள், இவ்வாறு தோன்றிய முப்பத்தை வரையும் காமக்கிழத்தியராகக் கொண்டு அளவில்லாத கீாலம் அவர்களோடு கலந்திருந்தபோது, இவ்விதம் முறை பிறழ்ந்து இவரோடு சேர்தலை ஒழிகவென்று அறிஞர் உணர்த்தினர். அப்போது அஞ்சி ஐயனே, நின்பால் ஆடைந்தேன். எனக்கு ஞானக் கொடியை மணம்புரிவித்து, நீங்காத அன்பெனும் பொருள்

15, அருணை வடிவேல் முதலியார், சைவ சித்தாந்த விளக்கத்தின்படி மாயை பற்றிய கோட்பாடு. 1983, பக். 298.

கொடுத்து இறவாமையென்னும் வீட்டிலிருத்திக் குறையாத செல்வமுடைய அடியாரொடு இனிது கூட்டியருள்வாயாக' (சி. மு. ம. கோ, 29). என வேண்டும் பகுதியில் உருவக நிலையில் கற்பனை கலந்த முறையில் உணர்த்துகிறார்.

இதில் உயிரைத் தலைவனாகவும், ஞானத்தைத் தலைவியாகவும் கற்பனை செய்துள்ளார். உயிர் ஞானத்தைப் புணராதவாறு தடை செய்ததாலும், 'பலரைப் புணர்ந்தும் இருட்பரவைக் குண்டு என்றும் கணவற்குத் தோன்றாத கற்பு' எனத் திருவருட் பயன் கூறுவதற்கேற்ப உயிர்கள் பலவற்றையும் தானொன்றேயாய் புணர்ந்து நிற்றலானும். ஆணவ மலம் சேரிப் பரத்தையாகக் கற்பனை செய்யப்பட்டது. ஆணவ மலம் காரணமாக மோகம், மதம், அராகம், கவலை, தாபம், வாட்டம், விசித்திரம் என்பன நிகழ்தலின் மோகமொடு அழுந்தி, என்றும் ஆணவ மலத்தின் சேர்க்கையால். உயிர்க்குச் சுத்தமாயை, அசுத்தமாயைகளின் தொடர்பு வாய்த்தலின் அவற்றை அதற்குத் தங்கையர் இருவர் என்றும், உயிர்க்குப் போக நுகர்ச்சியின் பொருட்டு மலசத்தியைச் சிறிது நீக்கிச் செயலாற்றலை விளைத்துப் போக நுகர்ச்சியில் அழுத்துவது கலையெனும் தத்துவமாதலின் அதனைக் கணிகையென்றும் கற்பனை செய்தார். சிவதத்துவம் ஐந்து, வித்யா தத்துவம் ஆறு, ஆன்ம தத்துவம் இருபத்து நான்கு ஆகிய முப்பத்தைந்தனோடும் உயிரானது இணைந்து நின்று போகம் நுகர்ந்து வருதலின் அவற்றைக் காமக் கிழத்தியர் என்றும் கற்பனை செய்திருத்தல் காணத்தக்கது. மேலும் குமரகுருபரரின் இக்கற்பனை இராமலிங்க அடிகளார் எழுதிய 'குடும்ப கோஷம்' என்னும் பகுதியில் உள்ள கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் அமைகின்றதென்றும், அது இங்கு இணைத்துக் காணத்தக்கதென்றும் கூறுவர்.[16]

உயிருக்கு அருளுதல்

பக்குவ நிலைபெற்ற உயிர்கட்கு இறைவன் குருவடிவாக வந்து உண்மை உணர்த்தி உயிர்களைத் தன்வயப்படுத்துகிறான் என்பதனை,

> 'குருவென வந்து குணம்பல நீக்கித்
> தருமெனும் ஞானத்தால் தன்செயல் அற்றால்
> திரிமலம் தீர்ந்து சிவனவன்ஆமே' (திருமந்திரம்-1527)

எனத் திவுமூலர் கூறுவதால் அறியலாம். குமரகுருபரர் உயிர்களை ஆட்கொள்ள இறைவன் (தன்) குருவடிவமாக வந்துள்ளார் என்ற

---

16. ந.ரா. முருகவேள், இலக்கணத்திற் கற்பனை, பக் 108

சித்தாந்த அடிப்படையில் தன் ஞானாசிரியரை உழவனாகக் கற்பனை செய்கின்றார்.

மாயையாகிய நிலப்பரப்பையுடைய பெரிய நாட்டிலே பற்பல புவனங்களாகிய மாகாணங்களிலே, நான்கு வகையான வயல் களையுடையனவாய் ஏழு திறத்தனவாகப் பகுக்கப்பெற்ற எண் பத்து நான்கு நூறாயிரம் வயல்களிலே உயிர்களென்னும் பயிரை நட்டு, ஊழ் என்ற ஆழமான நீர்நிலைக்கண் உள்ள, தெய்வத்தால் வருவன, தன்னால் வருவன, பிறரால் வருவன எனும் மூன்று மதகுகளை அவ்வப்போது திறந்து, ஆசையென்னுங் கால்வாய் வழியாக, நுகர்பொருள் என்னும் புதுப்புனல் கொணர்ந்து, அதனை ஐம்பொறியென்னும் மடையின் இடையே பருவம் பார்த்து வயல்களிற் பாய்ச்சி இன்பதுன்பமென்னும் இரண்டு ஊற்றின் வெள்ளம் புறம் போந்தோட, அப்புனலை மந்திரம், பதம், வர்ணம், புவனம், தத்துவம், கலையென்னும் அறுவகை ஏரிகளில் நிரப்பி விளைகின்ற பயிரை விளைய விடுத்து, அறுத்து உரிய இடங்களில் சேர்க்கும் உழவனாகிய மாசிலாமணி தேசிகர், (ப.மு.ம.கோ-11) எனக் கற்பனை செய்தல் காணத்தக்கது. மேலும் தம் ஞானாசிரியரை ஞானமாகிய பெண்ணுக்கு ஆபரண மாகிய சைவத்தின் நடுவில் விளங்கும் நாயகமாகிய மாசிலாமணி யாகவும் கற்பனை செய்கின்றார். (ப.மு.ம.கோ-2).

தத்துவ வடிவம்

இறைவன் உயிர்கட்குப் போகத்தையும், வீட்டினையும் கொடுப்பதற்கும், தீவினைப் பயனை ஊட்டுவித்தற்கும் முறையே போக வடிவங்களும், யோக வடிவங்களும், வேத வடிவங்களும் கொண்டருளுவான் என்பர். படைக்கப்பட்ட உலகனைத்தும் இறைவனுக்குத் திருமேனியே. உலகம் ஒளியுலகம், பொருளுலகம் என இருவகைப்படும். ஒலியுலகம் எழுத்து, பதம், மந்திரம் என்று மூன்று வகைப்பட்டு உயிர்களின் உடம்புகளைப் பற்றி நிற்கும். பின்னையது கலை, தத்துவம், புவனம் என்று மூன்று பகுதிகளை யுடையது. இவற்றுள் மந்திரங்களை உதிரமாகவும், பதங்களை முடியாகவும், எழுத்துக்களைத் தோலாகவும், புவனங்களை உரோமமாகவும், தத்துவங்களை எழுவகைத்-தாதுக்களாகவும், கலையை அவயவமாகவும் கற்பனை செய்து கந்தர் கலிவெண்பா வில் (60-62)

இறைவன் அத்துவாக்களுள் நிறைந்து கலந்து அவையாய் நிற்றலாலும், சித்து அசித்து ஆகிய உலகனைத்தையும் உடன் நின்று செலுத்துதலாலும், அவையல்லனவாய் விளங்குதலாலும்

இறைவனை அத்துவா மூர்த்தியாகக் காணும் சித்தியார். (சூ-1) சித்தியார் விருத்தத்துக்கு விளக்கமாக அடிகள் ஆறு அத்துவாக்களும் இறைவனுடைய மேனியாக எங்ஙனம் பொருந்தியுள்ளன எனக் கற்பனை செய்து காட்டுதல் காணத்தக்கது. அத்துவாக்களுள் மந்திரத்து வாவைச் சிறப்புக்குரிய ஒன்றாகச் சித்தியார் குறிக்கும். (சூ-1) அதற்கேற்ப உடம்பில் ஓடும் குருதியாக அதனைக் கற்பனை செய்திருத்தலும் காணத்தக்கது.

கற்பனை கடந்து நிற்றல்

'எந்தைதான் இன்னன் என்றும் இன்னதாம் இன்னதாகி
வந்திடான் என்றும் சொல்ல வழக்கொடு மாற்றம் இன்றே'
(சித்தியார்-சூ-1)

என இறைவனின் இன்னதென்று அறிய முடியாத இயல்பைச் சித்தியார் கூறுகிறது. இக்கருத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு குமரகுருபரர், இறைவன் ஒருகால் ஆமை ஓடணிந்து, தலையோடேந்தி பெண்கள் நிற்கும் கடைவாயில்தொறும், பலிதேர்ந்து உண்ணும். பிறிதொருகால் திருமால், அயன், இந்திரன் முதலியோர்க்குப் பதவிகள் மாற்றியும், வழங்கியும் பகைவரை வெறுத்தும் உற்றவர்களைத் தாக்கியும் அரசியற்றும். மற்றொருகாற் செஞ்சடை விரித்து, வெண்ணீறு பூசி எருக்கம் கண்ணி சூடி இடப்பால் மடந்தையொடு போகமார்ந்திருக்கும், அன்றேல் ஞான முத்திரை காட்டி மேமொடு யோகம் செய்திருப்பினும் இருக்கும். அது கற்பனை கடந்ததாகலின் அது நிற்பது இந்நிலைதான் என்னும் நியமமோ இல்லை, என்ற கற்பனையை அமைத்துள்ளார். (திரு.நா.ம.மா-25)

இறைவன் அனைத்துமாய் இருக்கிறான் என்பதை,

'போகமாய் விளைந்தோய்நீ புவனமாய்ப் பொலிந்தோய்நீ
ஏகமாய் இருந்தோய்நீ எண்ணிறந்து நின்றோய்நீ
வானுநீ நிலனுநீ மதியுநீ கதிருநீ
ஊனுநீ உயிருநீ உளதுநீ இலதுநீ' (ம. கலம்-2)

எனக் கற்பனையாய் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். வானாகி, மண்ணாகி, வளியாகி, ஒளியாகி, ஊனாகி, உயிராகி உண்மையுமாய் இன்மையுமாய்,[17] என வரும் மாணிக்கவாசகர் பாடலோடு இது ஒப்பிடத்தக்கது.

17. மாணிக்கவாசகர், திருவாசகம், திருச்சதகம்—15.

விந்து என்பது சுத்த மாயை, மோகினி என்பதுஅசுத்த மாயை, மான் என்பது பிரகிருதி மாயை. இம்மூன்றிலும் அமைந்த முப்பத்தாறு தத்துவங்களோடும் உயிர்கள் பிணிக்கப்பட்டு இந்தத் தத்துவங்களோடு தொடர்பு கொள்ளுதலையும் இவற்றிலிருந்து விடுபட்டு அவ்வுயிர்கள் வீடுபேற்றை நாடி நிற்றற்குரியன என்ப தனையும் கற்பனை செய்து,

> ‘மலபாக முறவே தந்த அருவுருவும், சார்ந்த விந்துமோகினி மான், பெந்தமுறவே பிணிப்பத்து’ (கந். க. வெ. 12, 13)

என உருவக நிலையில் கூறுதல் காணத்தக்கது. ஆணவ மலமாகிய அழுக்கைப் போக்குதற் பொருட்டே மாயாமலத்துடன் உயிர்களை இறைவன் இணைத்தல் இங்குக் கூறப்படுகிறது.

உயிர்க் குற்றம்

ஆணவம், கன்மம், மாயை என்ற மூன்றும், உயிர்க் குற்ற மெனப்படும். ஆணவமென்னும் மலமாகிய அழுக்கைப் போக்கவே பிறவிகள் வருவன. திருமூலர் ஆணவத்தை 'மூலநோய்' என்பார். ஆணவ இருள் உயிரின் அறிவை மறைத்தலின். அதனை

> ‘ஆணவ மான படலங் கிழித்தறிவிற்
> காணரிய மெய்ஞ்ஞானக் கண்காட்டி’

என விழியை மறைக்கும் விழிப்படலமாகக் (Cataract) கற்பனை செய்தல் புதுமையாக உள்ளது. (கந். க. வெ. 26)மும்மலத்தைக் கிழங்காகவும் கற்பனை செய்து ‘மும்மலக் கிழங்கை முதலொடு மகழ்ந்து, (பண். மு. ம. கோ. 20) எடுக்க வேண்டுமென்று கூறுகின்றார்.

உயிர்க் குணம்

உயிர் சார்ந்ததன் வண்ணமாவது. அது மூன்று குணங்களை உடையது. சத்துவம்,தாமதம்,இராசசம் என்பவையே அம்மூன்று. அவற்றை முறையே வெண்மை, நீலம், செம்மை என்ற மூன்று நிறத்துக்கு ஒப்பிட்டுக் கூறுவர். இக்கருத்தை விளங்கும் வகையில். ‘திருவாரூரில் சிவன் வெண்ணிறமும், உமை நீல நிறமும் இடையிலிருக்கும் முருகன் செந்நிறமும் பெற்று இருத்தல் (சோமாஸ் கந்தர்) அருவத்தையே உருவாகப்பெற்ற மூன்று உயிர்க்குணங் களின் உருவத்தைப் போன்று இருந்ததாம். (திரு. நா.ம.மா.32)

இறைவனை அடையும் மார்க்கம்

சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் என்ற நான்கு மார்க்கங்களில் இறைவனை அடையலாம் என்பர். பூவெடுத்து மாலைகட்டல் சரியை, பூசித்தல் கிரியை, சிவனை முன்னிலையாக்கிக் கோடல் யோகம், அருள் பெறுதல் ஞானம். இக்கருத்தினை விளக்கும் வகையில் தம் ஞானாசிரியர் மீது பாடல்கள் பாடியது சரியையாம். அதனை அணிவித்தது கிரியையாம். பாடலின் நலன் கூறும்போது அவர் அருள் செய்தது யோகமாம். அவரிடம் அருள் பெற்றது ஞானமாம் (ப.மு.ம.கோ-34) எனக் கூறுவது நயமாகவுள்ளது.

ஆரா இன்பம்

உயிர்களுக்கு இறைவன் அருளுதலை, 'இறைவா காதலால் என் கையைப் பற்றி யாரும் அறிய முடியாத பரமவீட்டில், இருள் அறை திறந்த பெருவெளி மண்டபத்தில் நாதாந்தமாகிய மலர்ப் படுக்கையில், மெய்ம்மயிர் சிலிர்க்க, சொற்கள் தடுமாற உள்ளொளியாகிய நாதப்பறவைகள் முழங்க, ஞானமென்ற அமுதத்தைப் பருகி கருவிகள் கழன்று பரவசமுற்று, பரமானந்தக் கடலில் மூழ்கி, என்றும் நிலைத்த இடத்தை எனக்கு வழங்குவாயாக. (பண்.மு.ம.கோ-8) எனப் பேரின்பத்தைச் சிற்றின்பத்துடன் இணைத்துக் கற்பனை செய்தல் காணத்தக்கது.

பக்தி

பக்தியினால் முக்தி பெறலாம் என்னும் கொள்கையை பௌத்த சமணர்கள் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. எனவே அவர்கள் தங்கள் மத நூல்களில் அகப்பொருள் துறையை வைத்து நூல்கள் இயற்றவில்லையென்பர்.[18] புறப்பொருள் இலக்கியத்தை மாற்றியமைத்து அதாவது பகைவரைப் போரில் கொன்று வெற்றி கொள்வதை விட அகப்பகையை வென்று வெற்றி பெறுவது மேலானது என்னும் கொள்கையமைத்துப் பௌத்த சமண சமயங்கள் பிரசாரம் செய்ததுபோல, அகப்பொருளை மாற்றியமைத்துப் பக்தி 'இயக்கம் சைவ வைணவர்களால் உண்டாக்கப்பட்டது. இதன்படி சிற்றின்பமாகிய அகப்பொருளுக்குப் பேரின்பமாகிய துறக்கம் கற்பிக்கப்பட்டது. அதற்கு மேற்காட்டிய பகுதி சான்றாகும். பக்தியால் உருகிக் கண்ணீர் பெருக அழுதால் அரனடி அடையலாம் என்ற கருத்தைக் கொண்டு,

---

18. மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி, சமயங்கள் வளர்த்த தமிழ். பக். 15.

'பெருகு நீத்தத்தில் திளைத்தாடப் புனைதேடும் பேதைநெஞ்சே
உருகிலைநெக் குடைந்திலைமொண் டானந்தவனத்தேனை
யோடியோடிப்
பருகிலைகண் ணரும்பிலைமெய் பொடித்திலைமற் றுணக்
கென்ன
பாவந்தானே' (கா.கலம்-31)

என நெஞ்சை நோக்கி அது கேட்பது போலக் கற்பனை செய்து கூறுவதும் காணத்தக்கது.

தத்துவ உறவு விளக்கம்

சக்தி தத்துவத்திலிருந்தே சதாசிவ தத்துவம் தோன்றியது என்ற தத்துவ விளக்கத்தை விளக்கும் வகையில் மாணிக்கவாசகர்,

'இமவான் மகட்குத் தன்னுடைக் கேள்வன் மகன்
தகப்பன், தமையன்
எம் ஐயன்' (திருவாசகம், திருப்பொற்சுண்ணம்-13) எனவும் திருமூலர்,

'அம்மை அரனுக்குத் தாயும், மகளும், தாரமும்'
(திருமந்திரம்- 1178)

எனவும் கூறுவர். 'அவளத்தனாம் மகனாம் தில்லையான்' (பா-112) எனத் திருக்கோவையார் கூறும். குமரகுருபரர் இத் தத்துவத்தை விளக்க,

'தனிமுதல் யாமென்பார்க்கு அம்மனையாய் அவர்
தம்மனையானவள்' (மீ.அ.பி.த.(அம்மா)-9)

என்றும் ஆடல்புரிகின்ற இறைவனுக்கு 'இறைவி, மனைவி, தாய், தங்கை, மகள் என்ற முறையுள்ளவளாக இருக்கின்றாள், இது என்ன விந்தை' (சித.செ.கோ-33) எனக் கூறுவது காணத்தக்கது.

அத்வைதம்-ஐந்தொழில்

உலகில் உள்ள எல்லாப் பொருளும் அசைவன, அசையாதன, அறிவுடையன, அறிவற்றன ஆகிய ஐம்பூதம் அனைத்தும் அவனுடைய வடிவங்கள். இருசுடர்கள், (கதிரும், நிலவும்) செய்பவன், (உயிர்) ஆகிய எட்டும் இறைவன் வடிவமாகும். எட்டாவது பொருளாகக் கூறப்பட்டது உயிர். உயிர் மற்ற ஏழு பொருள்களிலும் விரவி நிற்கிறது. சிவம் உயிரில் நிறைந்திருக்கிறது. உயிர்

எல்லாப் பூதங்களிலும், கதிரிலும், நிலவிலும் நிறைந்திருக்கிறது. இது அத்வைதத்தின் அடிப்படையாகும் என்பர். இக்கருத்தை விளக்கும் வகையில் மேற்குறிப்பிட்ட எட்டு வகையான உறுப்புகளையும் தன்வடிவமாகக் கொண்டு இறைவன் ஓய்வில்லாமல் அருளை எண்ணி ஐந்தொழிலை நடிப்பாகச் செய்கின்றான் (சித. மு.ம.கோ.11) எனக் கூறுகின்றார்.

சாரூப நிலை

இறைவன் திருவடியைச் சேர்ந்தவர் சாரூப நிலை பெற்று இறைவன் வடிவைத் தன் வடிவமாகப் பெறுவர் என்ற கருத்தை விளக்கும் வகையில் காசியிலுள்ள புழு முதலியன அத்தலத்தில் இறந்த காரணத்தால் சிவன் வடிவம் பெற்று விண்ணுலகஞ் சென்று தம்மைப் படைத்த தேவரைக்கண்டு, 'இன்னும் நீவிர் பழைய நிலையிலேயே இருக்கின்றீர், (கா.கலம்-49) எனக் கூறுவதாகக் கற்பனையை அமைத்துள்ளார். திரிசிரபுரம் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, பொய்கையிலுள்ள தவளையொன்று சாரூபம் பெற்றுத் தன்னை அச்சுறுத்திய பாம்பையே தனக்கு அணியாக அணிந்து காட்சியளித்ததாய்'[20] செய்யும் கற்பனை இதனுடன் இணைத்துக் காணத்தக்கது.

திருவடிப்பேறு

கற்பனை கடந்த சோதியாய்க் கருணையே உருவமாய இறைவன் மெய்யுணர்வு பெருகப் பெற்றோருக்குப் பேரின்பம் அளிக்கும் பெருமையை அவன் திருவடிக்கண் வைத்துக் கூறுவது சான்றோர் மரபு. திருவடியைக் கூறுவது உறுப்புகளுள் அது தாழ்ந்தது என்னும் கருத்துப் பற்றியன்று. இறைவன் உறுப்புகள் வெல்லப் பிள்ளையார் போல எங்கும் இனிப்பனவே; ஆயினும் தொழுது வீழ்வாருக்கு எளிதாகக் கிட்டுவது திருவடி என்னுங் கருத்துப் பற்றி அதனைக் கூறுகின்றனர்.[21]

'மாயை தனையுதறி வல்வினையைச் சுட்டு, மலம்
சாய அமுக்கிஅருள் தானெடுத்து—நேயத்தால்
ஆனந்த வாரிதியில் ஆன்மாவைத் தானழுத்தல்
'தானெந்தை யார்பரந் தான்' (உண்மை விளக்கம்-36)

---

20. ஆ. கந்தசாமி, 'மகாவித்வான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, இலக்கியக் கொள்கை (தொகுதி-3), உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் 1978, பக். 168.

21. லெ.ப.கரு. இராமநாதன் செட்டியார், சைவமும் தமிழும், பக். 5.

என உண்மை விளக்கம் விளக்கும். நடராசரின் திருவடிவம் தத்துவத்தின் அடிப்படையில் அமைந்தது. இதனை, 'நடராச வடிவம் கலைநலம் சிறந்து கவர்ச்சி மிக்குத் திகழ்வது. அதன் ஒவ்வொரு பகுதியும் கவின்மிக்குப் பல தத்துவ நுட்பங்களை உள்ளடக்கிக் கொண்டு ஒளிவிட்டு விளங்குகிறது என ஆனந்த குமாரசாமி கூறுவார்[22] ஈசனின் அமர்ந்த திருக்கரம் குஞ்சித பாதத்தைக் காட்டி அபயத் திருக்கரம் போதுமெனக் காட்டுவது. ஒருமுறை என் திருவடியை வணங்கினால் போதும் முக்தி கிட்டும் என்பதைச் சுட்டுவதாக இது உள்ளது எனக் கூறுகின்றார் குமரகுருபரர்.

'கூடுங் கதியொருகாற் கும்பிட்டாற் போதுமென
நாடும் அவிநயத்தை நண்ணிற்றால்—ஓடியகட்
காதனார் காணவொரு கால்காட்டிக் கையமைத்து
நாதனார் செய்யும் நடம்' (சித.மு.ம.கோ-30)

என்பது அப்பகுதி. இவ்வாறு சைவ சமய ஞானம் நிறைந்த இவரைப் பற்றி, அ. நடேச முதலியார்,

'சைவத்தின் மேற்சமயம் வேறிலை அதிற்சார்சிவமாம்
தெய்வத்தின் மேல் தெய்வம் இல்'

என்றும் கூறுகின்ற உண்மை உரைகளின்படி சைவ சமய மெய்யன்பராய்ச் சமய ஒழுக்க சீலராய், சமயப் பேரறிஞராய் சிவானுபவம் பெற்றுச் சிவஞானியாய் விளங்கினார். அதனால் அவர்களுடைய படைப்புக்களாகிய நூல்களிலும் சிவபக்தியும், சிவனடியார் பக்தியும், சைவ ஒழுக்கப் பெருமையும், சமய உண்மைகளில் தெளிவும், சிவஞானத்தின் வெளிப்பாடும் தொட்டதொட்ட இடந்தோறும் தெற்றென விளங்கும்', எனக் கூறுவதும் காணத் தக்கது.[23]

(ஆ) புராணஅடிப்படையில் கற்பனை

புராணங்கள் உயரிய தத்துவ நுட்பங்களைக் கதைகள் அல்லது புனை கதைகள் வாயிலாக அழகும் சுவையும் அமைய நமக்கு அறிவுறுத்துகின்றன. கடினமும் சிக்கலும் மிக்க உயரிய தத்துவ நுட்ப உண்மைகளைப் பெரும்பாலும் பொது மக்களின் எளிய உணர்விற்கும் உள்ளத்திற்கும் நன்கு புலனாகும்படி, புராணங்கள் சிறந்த பணிபுரிகின்றன. கல்வியறிவற்ற பாமர மக்களுக்

22. தெய்வத் திருவுருவங்கள் மேற்கோள், பக். 53-54.
23. அ. நடேச முதலியார், குமரகுருபரர், அண்ணமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1975, பக், 34,

குத் தத்துவக்கலையின் கருத்து நுட்பங்களில் ஆவலும் ஆர்வமும் ஏற்படச் 'செய்யும் கடினமான வேலையினை இத்திய நாடு எளிதாகச் செய்து முடித்து வெற்றி கொண்டுள்ளது என டாக்டர் எஸ், இராதா கிருஷ்ணன் கூறுவது காணத்தக்கது.[24]

ஆன்றவிந் தடங்கிய கொள்கைச் சான்றோர் படைப்பிலே வியத்தற்குரியது, இறைமையை யுணர்ந்து அதற்கு உருவம் கொடுத்து அமைத்த திறமையே என்பர். கடவுளுக்கு உருக் கொடுத்த திறமை வாய்ந்த அறிஞர்களின் புலமை மிகமிக மேலானதேயாகும். ஆறறிவு பெற்ற அனைவரும் ஆய்ந்து வருகின்ற இறைமைக்கு உருக்கொடுத்து அதை அமைத்துக் கற்பனை செய்த புனைந்துரை வன்மை போற்றுதற்கு உரியதே ஆகும். தேவர் முனிவர் பற்றிய பழஞ் செய்திகளைப் பழங்கதைகளின் வழியே இறைவன் திருவருளாகப் புனைந்துரைத்துள்ள கற்பனைகள் கற்பவர்களை நல்வழிப்படுத்துவனவாகும். இவை பெரும்பாலும் வடமொழிச்செல்வாக்கு வாய்ந்த நூல்களின் தழுவல்களாக ஆக்கப் பெற்றுள்ளன. பழங் கற்பனைகள், உவமைகள், உருவகம் முதலிய அணிநலன்கள் அமைந்த கதைகளைப் புராணம் என்பர். இவை நூற்றுக்கணக்கிலே உள்ளன, ஆனுரம் புராணம் பதினெட்டென்பர். பெரும்பாலும் இடம் (தலம்) பற்றியே அவை பாடப் பெற்றுள்ளன.

புராண அடிப்படையில் குமரகுருபரர் அமைத்த கற்பனைகள் பிற இயல்களிலும் இடம் பெறினும், புராணச் செய்திகளைக் கூறுதற்குக் குமரகுருபரர் சிறப்பான இடத்தைத் தருவதை இப் பகுதியில் காண்போம்.

புராண நிகழ்வுகளை உவமையாகக் கொள்ளுதல், புராண நிகழ்வுகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு கற்பனை செய்தல் ஆகிய இரு தன்மைகள் குமரகுருபரரிடம் காணப்படுகின்றன.

புராணச் செய்திகளை இணைத்துப் பார்த்தல்

கணவன், மனைவிக்கிடையே நிகழும் ஊடல் நிகழ்ச்சியில் சாக்கிய நாயனார் புராணத்தை இணைத்துக் காணுகிறார். தலைவி, தலைவன் மார்பிலுள்ள பொன்னணியில் தன் சாயலைக் கண்டு அவன் தன் நெஞ்சில் வேறொருத்திக்கும் இடம் கொடுத்ததாக நினைத்து ஊடினாளாம். அவள் உள்ளத்தால் அவனுடன்

---

24. ந. ரா. முருகவேள், தெய்வத் திருவுருவங்கள், 'மேற்கோள்', பக், 162,

புணர்ந்தும் வெளிக்குச் சினந்தும் இருத்தலாகிய தன்மை சாக்கிய நாயனார் சிவபெருமானிடத்து அன்பு (பக்தி) நிறைந்திருக்க வெளிக்குப் பகைமை கொண்டவர்போல் கல்லால் அடித்து நின்ற காட்சியைப் போன்றிருந்ததாம்.

'உள்ளப் புணர்ச்சியின் ஊடினள் நிற்பது
தாதவிழ் தெரியல் சாக்கியர் பெருமான்
காதலுட் கிடப்பக் கல்லெறிந் தற்றே'
(திரு.நா.ம.மா. 37)

என்கின்றார். இல்லற வாழ்வைக் கூறும்போதும் சமய உணர்வையும் புராணச் செய்தியையும் இணைத்துக் காணும் எண்ண வெளிப்பாடாய் இக்காட்சி அமைகின்றது.

திருவிடைமருதூரில் இறைவன் தன்னைத்தானே பூசித்தான் என்பது புராண வரலாறு. இறைவனே ஞானாசிரியனாய் வந்து தனக்கு அருள்புரிந்ததாகக் கருதிய குமரகுருபரர், தம் ஆசிரியர் இறைவனாயின் அவர் சிவனைப் பூசை செய்து வழிபடுவது ஏன் என்பதற்கு ஒரு காரணத்தைக் கூறுகின்றார். உமையம்மை காணும்படி சிவபெருமான் தானே தன்னைப் பூசித்ததாக வரலாறு உண்டு. அவ்வாறே மாசிலாமணி தேசிகரும் மற்றவர்களுக்கு வழிபாட்டு முறையை அறிவித்தற் பொருட்டுத் தன்னைத்தானே பூசனை செய்கின்றாராம். (பண். மு. ம. கோ. 23)

குரங்கு பாய்வதால் முறிந்த மரக்கிளையொன்று பட்டு நிலவின் வயிறுகிழிந்து அமுதம் கொட்டுகின்றதாம். அக்காட்சி திருமால் ஓரடியால் மண்ணை அளந்து மற்றோர் அடியால் விண்ணையளக்கக் காலைத் தூக்கியபோது அவன் கால்பட்டு வானத்தின் உச்சி கிழிந்து வான் கங்கையானது பொங்கி வழிந்ததுபோல் இருந்ததாம். (மீ. அ. பி. த. (ஊச)-7)

சிவன் கல்லானைக்குக் கரும்பைக் கொடுத்து அருந்தச் செய்தான் என்ற செய்தி திருவிளையாடற் புராணத்தில் இடம்பெறுகிறது. தோழி, தலைவன் கொடுத்த தழையை ஏற்றுக் கொள்ளும்படி தலைவியிடம் கூறும்போது அன்று சிவன் கல்லானைக்குக் கொடுத்த கரும்பு போன்றது தலைவன் இன்று உன் மார்பாகிய யானைகளுக்குக் கொடுத்த தழை என்று கூறுவதாக ஒரு காட்சியை அமைக்கின்றார். (ம. கலம்-21)

புராணச் செய்திகளைத் தொகுத்துப் பார்த்தல்

இறைவன் தொண்டர்க்கு எளியனாந் தன்மையுடையவன் என்ற கருத்தை வற்புறுத்த, பல புராணச் செய்திகளைக் கூறி அவன் எளிமையைப் புலப்படுத்தும் முறையிலும் கற்பனை அமைகின்றது.

கண்ணப்ப நாயனார் இரத்தம் தோய்தலால் சிவந்த வில்லைத் தாங்கிய கரிய மேகம் போன்று காட்சி தருகின்றாராம். அம்மேகம் பொன்முகலி ஆற்றில் படிந்து தன் வாயில் முகந்து வந்து உமிழ்ந்த மழை போன்ற நீரில் மகிழ்ந்து மூழ்கினானாம் இறைவன். அவர் சுவைத்த எச்சிலாகிய மாமிசத்தை உண்டானாம். பாண்டியனின் பிரம்படியை ஏற்றுக் கொண்டானாம். சுந்தரருக்குத் தூது சென்றானாம். இக்காரணங்களால் சிவன் எளியோர்க்கும் எளியனாக இருக்கின்றானாம். (திரு.நா.ம.மா-37)

வேதம்

வேதத்தைப் புரவியாக இறைவன் கொண்டுள்ளான் என்ற புராண அடிப்படையில், 'கண்ணுக்குப் புலனாகாமல் செவியாகிய புலத்தில் புகுந்து, மனத்தினுள் தங்கி, வாயில் வந்து, சிவந்த நாக்கின் முற்றத்திலே நடனம் செய்கின்ற வேதமாகிய குதிரையைச் செலுத்துகின்றான்' எனக் குதிரையின் செயல்களை வேதத்திற்கேற்றிக் கூறுகிறார். (ம. கலம்-103)

வேள்விப் புகை

தில்லை வாழந்தணர் மூவாயிரவர் வளர்க்கு வேள்வியில் அவியுணவை இடுகின்றனர். அதில் எழுந்த நறுமணமிக்க தூய புகை, தீக்கடவுள், இத்திரனுடன் தேவர்களை அழைத்துவர விடுத்த தூது போன்றிருந்ததாம். தேவர்கள் அவ்வவியுணவை உண்ண அமிழ்தத்தை உமிழ்ந்து விட்டு வருகின்றனராம். (சி.மு.ம.கோ-26) சுவைமிக்க உணவில் வேட்கை மிகும் உலகியலைக் கொண்டு இக்கற்பனை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

புராண அடிப்படையில்

இறைவன் கங்கைக்குத் தலையையும், உமைக்கு இடப்பாகத்தையும் அளித்தானாம். ஆனால் அவனை விரும்பும் தலைவிக்குப் புயத்தை வழங்கவில்லையாம். எனவே சிவன் பொதுவில் (மன்றத்தில்) இருந்தும் நடுநிலைமையோடு நடக்கவில்லையாம். (ம:கலம்-52)

சிவபெருமானே, மாறி ஆடுதல் உனக்கு மட்டுமன்று. என் பெண் கரும்பை வேம்பென்றும், நீ அளித்த வேம்பைக் கரும்பென்றும் மாறியாடுவதாக அதாவது மாறிப் பேசுவதாக உள்ளாள் எனச் செவிலி கூறுகின்றாளாம். (ம.கலம்-51)

சிவன் தலையில் விறகைச் சுமந்து சென்றதை அடிப்படையாகக் கொண்டு, 'ஏற்கெனவே உன் தலையிலுள்ள பிறை நிலவு என்னை எரிக்கின்றது. நீ விறகை வைத்து மேலும் தீ மூண்டெழச் செய்கின்றாய். நான் என் செய்வேன்' எனத் தலைவி கூற்றாக ஒரு கற்பனையை அமைத்துள்ளார். (ம.கலம்-86)

தலைவனை நினைந்து வருந்தும் தலைவியின் உடலில் தோழி திருநீற்றைத் தடவ அதுகண்ட தலைவி, 'அன்று ஞானசம்பந்தர் கூன்பாண்டியனுக்குத் தடவிய திருநீறு அவன் வெப்புநோயைத் தணித்தது. ஆனால் இப்போது திருநீறு என் நோயை மிகுவிக்கின்றதே' (ம.கலம்-66) எனக் கூறுவதாக மற்றொரு காட்சியைப் படைத்துள்ளார்.

பரத்தையர் வீட்டில் தலைவனைத் தங்கச் செய்த பாணன் ஒன்றும் அறியாதான் போல் தலைவியின் வீட்டில் வந்து தலைவனைத் தேடுவது கண்டு, 'பொன்னை ஆற்றிலிட்டுக் குளத்தில் தேடுவது போல் உன் செயல் இருக்கின்றது' எனத் தலைவி கூறுகிறாள். (ம.கலம்-75) சுந்தரர் திருமணி முத்தாற்றில் இட்ட பொன்னைத் திருவாரூர்க் கமலாலயத்தில் எடுத்த செயல் இக்கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் உள்ளது.

இந்திரன் வேண்டுகோளால் தேவருலகு சென்ற தியாகேசர் மீண்டும் முசுகுந்தனுக்கு அருள்புரிய மண்ணுலகு வந்தார் என்ற புராணச் செய்தியைக்கொண்டு' அன்பாகிய மந்தரமலையில் ஆசையாகிய கயிற்றைக்கட்டித் திருமால் கடைந்தெடுத்த அருளாகிய பெருங்கடலில் அமுதம்போல சிவன் தோன்றினார் என்ற கற்பனையை அமைத்துள்ளார். (திரு. நா. ம, மா. 41)

திருமால் சிவனுக்குக் காளை வாகனமாக அமைந்தார் என்ற புராணச் செய்தியை, இறைவன் யார் என்று கல்லாதவர் கேட்கும் வினாவிற்கு விடையாக (எருது வாகனமாக) திருமால் இருக்கின்றான். பலர் இது தெரியாது ஐயுறுகின்றனர் எனச் சுவைபட விளக்குகிறார். (திரு.நா.ம.மா, 22) விடை என்ற சொல்லுக்கு காளை வினாவுக்குற்ற விடை (பதில்) என்ற இருபொருள் இருப்பதைக்கொண்டு இக்கற்பனையை அமைக்கின்றார்.

போரில் இறந்தோர் வீரசுவர்க்கம் எய்துவர் என்பதை அடிப் படையாகக்கொண்டு, போர்க்களத்தில் முருகனால் இறந்துபட்ட அசுரர்கள் தேவராய் மாறித் தாம் அசுரர் என்பதை மறந்து அசுரரை அழிக்கும்படி முருகனிடமே வேண்டுகின்றார்களாம் என ஒரு கற்பனையை அமைத்துள்ளார். (மு.கு.பி.த. (சப்) 10)

திரிபுரத்தைச் சிவன் எரித்த நிகழ்ச்சியைப் புராணம் கூறும். சமணர்களின் நற்காட்சி, நல்ஞானம், நல்லொழுக்கம் என்ற மூன்று கோட்டையைச் சிவன் அழித்தான் என்றும், புத்தம், தர்மம், சங்கம் என்ற மூன்றும் கோட்டை போன்றன; அவற்றை அழித்த நிகழ்ச்சியே திரிபுரம் எரித்த நிகழ்ச்சியைக் குறித்தது என்றும் கூறுவர்.[25] ஆனால் சைவ சித்தாந்தம் கூறும் விளக்கம் வேறு.

''அப்பணி செஞ்சடை ஆதிபு ராதனன்
முப்புரம் செற்றனன் என்பர்கள் மூடர்கள்
முப்புர மாவது மும்மல காரியம்
அப்புரம் எய்தமை யாரறி வாரே'' (திருமந்திரம்)

இந்த நிகழ்ச்சியைக் கொண்டு, 'தலைவி ஒருத்தி, சிவபெரு மானே 'பாம்பை நாணாக ஏற்றிப் பொன் மலையைத் தோள் நோவ வளைத்துப் பிறகு அதைப் பயன்படுத்தாமல் எறிந்து விட் டுச் சிரித்தீரே ஏன்' எனக் கேட்பதாகக் கற்பனை செய்கின்றார். (சி.மு.ம.கோ-27)

குமரகுருபர அடிகள் சமய புராண அடிப்படையில் செய்யும் கற்பனைகள் பெரும்பாலும் அகப்பொருள் மரபுக் கற்பனைகளாகக் காணக் கிடக்கின்றன. இப்பகுதியில் ஒரு கருத்தை—கதையை விளக்குதல் என்ற வகையில் இவர் கற்பனை பயன்படுதலைக் காணுகின்றோம்.



25. மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி, சமணமும் தமிழும், பக். 203

நிறைவுரை

இதுவரை கண்டவற்றால் கீழ்க்கண்ட கருத்துகள் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. கற்பனை என்ற தலைப்பில், குமரகுருபரரின் பரந்துபட்ட அனுபவம் அவர் கற்பனைக்குப் பயன்பட்டுள்ளது.

கற்பனை-மன ஆற்றல். மொழி முதலியன மனிதன் கற்பனையின் விளைவுகள். மற்ற கலைகளுக்கும் பிறவற்றிற்கும் கற்பனையே அடிப்படை. கற்பனை தமிழ்ச் சொல்-வடமொழிக்குச் சென்று பின் தமிழுக்கு வந்தது. அணியிலக்கணம் கற்பனையின் பல்வேறு தொகை வகைகளையே காட்டுகின்றது. கற்பனைப் பாகுபாட்டில் விழிப்புலக் கற்பனை சிறந்ததாக அமைகின்றது. குமரகுருபரர் பாடல்களில் அது சிறந்து விளங்குகின்றது.

ஐம்புலனுக்கும் உரியதாகக் கற்பனை செய்வது ஐம்புலக் கற்பனை எனப்படுகின்றது. உள்ளுணர்வால் பெற்ற இறையனுபவத்தைப் புலனுணர்வாக மாற்றிக் கற்பனை செய்யுமிடங்கள் காணப்படுகின்றன. சிறப்பாகத் 'தொடுக்கும் கடவுட் பழம் பாடல்' என்ற பகுதி தாம் பெற்ற இறையனுபவத்தை, வெளியிடும் முயற்சியாய் அமைகிறது. இது உள்ளொளிக் கற்பனை எனப்படுகின்றது, போன்ற கருத்துகள் கிடைக்கின்றன,

இறைமை பற்றிய கற்பனை என்ற இயலில்

இறைமை இவர் கற்பனையில் முதலிடம் பெறுகின்றது. இதற்குக் காலச்சூழலும் சமுதாயச் சூழலும் காரணமாய் அமைகின்றது. தன் ஆசிரியரையும் இறைவனாகவே கருதிப் பாடுகின்றார். செவி பற்றிய கற்பனையில் இறைவன் சுந்தரர் பாடல்களைக் குண்டலமாக அணிந்திருப்பதாகக் கற்பனை செய்கின்றார். சடைமுடி பற்றிய கற்பனையில்-ஓரிட-ஓரினக் கற்பனைகள் இடம் பெறுகின்றன. கங்கை காவிரியில் கலக்க வேண்டுமென்ற உணர்வு வெளிப்படுத்தப் பட்டுள்ளது, சடைமுடியை விளைபுலமாகவும், தொழில்கூடமாகவும் புதுமையாகக் கற்பனை செய்கின்றார். மனித உழைப்புக்கு இது மதிப்புத் தருவதாய் அமைகிறது. தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கேற்பத் தமது கற்பனைகளை அமைத்துள்ளார்.

தில்லையைப் புண்டரீகபுரம் என்பதற்கேற்ப அதனைத் தாமரை மலராகக் கற்பனை செய்கின்றார்; ஆடல் பற்றிய கற்பனையில்

புதிய காரணங்கள் கற்பிக்கப்படுகின்றன. அருவ நிலையிலும், தமிழர் நாற்பெரும் கோட்பாடாகவும் கற்பனை செய்யப்படு கின்றது, இறைவன் செயல் பற்றிய கற்பனையில் அடியிலிருந்து முடி வரை என்ற வருணனை முறை மாற்றப்பட்டுத் தலைமுதல் தாள் வரை அமைந்த கற்பனை இடம் பெற்றுள்ளது, போலித் துறவியரைக்கொண்டுசிவனைப் பற்றிய கற்பனை அமைந்துள்ளது. அகப்பொருள் மரபிலும் இறைவனைக் கற்பனை செய்கின்றார். அங்கயற்கண் அம்மையைப் பெயரிட்டு அழைத்தலில் கற்பனை அமைகின்றது. இவை மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழில் இடம் பெறுவது அவரின் ஈடுபாட்டைப் புலப்படுத்துகிறது. இறைவிக் குத் தாய்மைப் பண்பையேற்றிப் பலவாறு கற்பனை செய்கின்றார். இவ்வுலகைக் கருவில் அடக்கி வளர்ப்பவளாகவும் பலகோடி பிள்ளைகளைப் பெற்றவளாகவும் அம்மை கற்பனை செய்யப்படு கின்றாள். இது பாரதியின் முப்பதுகோடி முகமுடையாள் என்ற கற்பனைக்கு முன்னோட்டமாய் அமைகிறது,

அம்மை முலைப்பாலில் திருவருளையும் தமிழையும் குழைத்துக் கொடுத்தாள் என்ற கற்பனை, பாரதிதாசன் 'உயிரை உணர்வை வளர்ப்பது தமிழே' என்றும், 'தமிழ் எங்கள் இளமைக்குப் பால்' என்றும் கூறும் கற்பனைக்கு அடிப்படையாய் அமைகிறது, குழந்தை வளர்ப்பைச் சுட்டுமிடங்களில்-ஈன்ற குழலி எடுத்து வளர்க்கும் அடிகளில் அருள் உள்ளம் வெளிப்படுகின்றது. இறைவி தமிழுடன் பிறந்தவளாகவும் தமிழின் இயல்பைப் பெற்றவளாகவும் கற்பனை செய்யப்படுகின்றாள். பாரதிதாசனால் பாராட்டப் பெற்ற தொடுக்கும் கடவுள் என்ற பாடல் ஐம்புலக் கற்பனை யாயும் அமைகின்றது. சிவன்மீது பிள்ளைத் தமிழ் பாட முடியாத மனக்குறையை, அம்மை சிற்றில் இழைப்பதாகவும் சிவன் அச் சிற்றிலை அழிப்பதாகவும் கூறிப் போக்கிக்கொள்ளுகின்றார். இலக்கிய மரபை மதிக்கும் மனப்போக்கும் புலப்படுகின்றது. இது புதுமையாகும், பூமி ஒருபாதி குளிர்ந்து மறுபாதி (உட்புறம்) தணலாக இருப்பதை இறைவி இறைவன் தோற்றத்தோடு அறிவிய லடிப்படையில் இணைப்பது புதுமை. தமிழர் தம் கடவுட் கொள்கை நிலத்தையும் நிறத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண் டது என்பதற்கேற்ப இறைவடிவங்களைச் சுட்டும்போக்கில் முடி வில் நிறத்தைப் பயன்படுத்துகின்றார்.

கந்தர் கலிவெண்பாவில் தத்துவக் கருத்து மிகுந்துள்ளது. முத்துக்குமாரசாமிப் பிள்ளைத் தமிழில் கற்பனையழகு மிகுந் துள்ளது, சங்க இலக்கிய மரபு மீக்கூறும் முருகன் தோற்றம்

(திருவடி) கற்பனை செய்யப்படுகின்றது. இதனை, மரபுமீக்கூறு கற்பனை எனலாம். முருகன் தம் அச்சத்தைப் போக்குவதாகக் கூறும் பகுதி கவச இலக்கியங்களுக்கு அடிப்படையாய் அமைகிறது. அவ்வகையில் புதிய இலக்கிய வகையை இவர் தோற்றுவித்தவர் ஆகின்றார், உள்ளுணர்வால் உணர்ந்த முருகனை ஐம்புலன் உணர்வாக ஒரே பாடலில் கற்பனை செய்தல்; தம் உள்ளமாகிய நிலவுக்கு முருகன் அமுதகிரணமாய் ஒளி வழங்குதல் என்ற கற்பனை புதுமை, முருகனை வண்டாகக் கற்பனை செய்து, அது தாயுடன் மலர்ப்படுக்கையில் துயின்று காலையில் உலவி வருகின்றது என்ற கற்பனை அழகை உரையாசிரியர்கள் காணத் தவறினர். 'முக்கண் கனியில் உள்ள சுளையாக' முருகனைக் கற்பனை செய்தல் கனியிடை ஏறிய சுளையாகத் தமிழைப் பாரதிதாசன் செய்யும் கற்பனைக்கு வித்தாயிற்று. குறவர்கள் நீட்டிப் பேசுதலாகிய பண்பு வள்ளிக்கு ஏற்றப்படுகின்றது. தமிழ் நிலப் பெண்ணான வள்ளியை மருத நிலத்தில் வளர்ந்த கொடியாகவும் அது குறிஞ்சி முல்லை, நெய்தல் ஆகியவற்றைச் சுமந்ததாகவும் புதுமையாகக் கற்பனை அமைந்துள்ளது. உரையாளர் இவ்வழகைக் காணத் தவறினர்.

தெய்வயானையை ஆரியமரபுக்கேற்பக் கற்பனை செய்வது காணப்படுகின்றது. கலைமகள் தமிழ்த் தெய்வமாகக் கற்பனை செய்யப்படுகின்றாள். கம்பன் 'தமிழ்ப்பாவை' என்றல் இதற்கு அடிப்படை. பிரமன் நாவிலிருந்து உள்ளத்தாமரைக்கு அழைக்கு மிடத்து தூக்கில் நனைப்புறாமல் என்பதற்கு உரையாசிரியர்கள் கூறும் விளக்கம் கற்பனையழகைப் புலப்படுத்தவில்லை. கலை மகள் தனக்குக் கிடைக்காத காரணத்தால் திருமால் கடலில் வீழ்ந்துவிட சிவன் பைத்தியமானான் எனக் கற்பனை அடிப் படையில் பொருள் கொள்ளத் தவறினர். கலைமகளைப் படிப் படியே அருவநிலையில் இருந்து முழு உருவ நிலைக்கு கண்கண்ட தெய்வமாக (பத்துப் பாடலில்) கற்பனை செய்தல் புதுமை, ஒரே வகையான கற்பனையைச் சற்று மாற்றி வேறு இடத்தில் அமைத்தல் காணப்படுகின்றது.

வடமொழியைவிட தமிழ் சிறந்தது; அழியாதது என்ற கருத் தில் கற்பனை வடிவமாய் 'கலைமகள் வாழ்க்கை முகத்ததெனினும்' என்ற பாடல் அமைகிறது. மதுரை சுற்றுப்பிரகாரத்தில் உள்ள சித்தி விநாயகர்மீது திருநீறு படிந்துள்ள தோற்றம் அதனை ஐரா வதமாக எண்ணச் செய்தது. மதுரை தீயினால் அழிந்ததும் புகார் நீரினால் அழிந்ததும் கற்பனைக்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. பேய்பற்றிய கற்பனை அசைவ உணவாளர்களைச் சுட்டுவதாக

அமைகிறது. தம் சமய கொள்கையே இதற்கு அடிப்படையாகிறது.

இயற்கை பற்றிய கற்பனை என்ற தலைப்பில், இறைமையைப் பாடிய அளவிற்கு இயற்கைக்கு இடங்கொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றது. கதிரவன் இருளாகிய ஆடையை நீக்கி நிலமென்ற பெண்ணைத் தழுவினான் எனக் கூறப்படுகின்றது. அழுக்காறு கொண்ட மனிதனாகக் கதிரவன் கற்பனை செய்யப்படுகின்றான். அம்மையின் ஆணைச் சக்கரம் கதிரவனுக்குத் துணையாகச் சுற்றி வருவதாகக் கூறப்படுகின்றது.

அளவு கடந்த கற்பனை ஒரு கருத்தை வற்புறுத்துவதை மட்டும் நோக்கமாகக் கொண்டிருக்கின்றது. தீங்கு செய்தவருக்கும் நல்லது செய்தல், அளவறியாது வாழ்ந்தவர் வறுமையுறுதல் போன்ற கருத்தை விளக்க நிலவு பயன்படுகிறது. பிறை தன் உருவத்தை மாற்றி (மாறுவேடத்தில்) முதுமைக் கோலத்தில் வருதல் சிலம்பு அடிப்படையாய் அமைகிறது. பொதிய மலை இறைமையோடும் தமிழோடும் இணைக்கப் படுகின்றது. வைகை கரும் பாறையில் செஞ்சாந்து வைத்து அரைத்தல் அளவான கற்பனையாய் அமைகிறது.

காவிரி, கங்கை ஆறுகள் கடலுக்குப் பாலும் சோறும் ஊட்டுதல் அருள் உள்ளத்தின் வெளிப்பாடாய் அமைகிறது. மகளிர் ஆடும் சிற்றிலில் மயில் ஆடுவதாக போலச் செய்தல் பண்பு ஏற்றப் படுதல்—புதுமை.

அன்னம் என்ற கற்பனைப் பண்புகள் ஏற்றப்பெற்ற பறவை பற்றிய கற்பனை கவிமரபு கற்பனையாய் அமைகின்றது. நண்டுகள் வள்ளவாய் அடைத்தல் கற்பனை என்ற கம்பன் கற்பனையை அடிப்படையாய்க் கொண்டது. சங்க இலக்கியப் பயிற்சியால் உள்ளுறைப் பண்பேற்றப்படுகின்றது. தாழ்ந்துள்ள தமிழினம் வீறுகொண்டெழ மீன்களுக்கு அளவு கடந்த ஆற்றல் ஏற்றப்படுகின்றது. சோலை மேகத்தைத் தடுத்து நிறுத்தியது என்பது அறிவியல் அடிப்படையில் அமைந்த கற்பனை. நெற்கதிர் குதிரை முகத்தொடு ஒப்பிடுதல் புதுமை. சங்க காலத்தில் மனித உணர்வின் வெளிப்பாடாய் அமைந்த கற்பனை இங்கு வாழ்வோடு ஒட்டாததாய் மாற்றம் பெறுகிறது. மொழி பற்றிய கற்பனை என்ற இயலில், காலச்சூழல் தமிழை ஏற்றங் கொடுத்துப் பாடச் செய்தது.

இறைமை இயற்கைக்கு அடுத்த இடத்தை மொழி பெறுகிறது. தமிழோடு தென்றல் பிறந்தது என்பது திங்களோடு தமிழினம் தோன்றியது என்ற பாரதிதாசன் கற்பனைக்கு அடிப்படை யாகின்றது. பரந்துபட்ட தன்மை, பொலிவு, உயர்வு, வளமை போன்ற தன்மைகள் தமிழுக்கு ஏற்றப்படுகின்றன. இறைவியைச் சங்கத் தமிழின் சுவையாகவும், பக்திப் பாடல்களின் பயனா கவும் கற்பனை செய்தல் சங்க இலக்கியப் பயிற்சியால் ஏற்பட்ட தாகும்-புதுமை. பழம்பாடல் என்பது தமிழ்ப் பாடல்களையே குறித்தது, மறை என்ற சொல் நால்வர் பாடலைக் குறித்தது. அடியார்களது உள்ளம் தமிழ்ப்பறவை ஒலிக்கும் தாமரைப் பொய் கையாகக் கற்பனை செய்யப்படுகின்றது. பிரமனாலும் எழுத முடியாத பனுவல் இறையனார் அகப்பொருள், பனுவல் என்ப தற்கு ஒரு பாடல் எனப் பொருள் கொள்ளுதல் பொருந்தாது. காசியில் உள்ள இறைவனுக்கும் தமிழ்க் குண்டலம் அணிவித்தல் மொழிப்பற்றைப் புலப்படுத்துகின்றது. முத்தமிழ்ப் பயனாக இறைவன் காட்டப்படுகின்றான். தில்லையில் தேவாரத் திரு முறைகள் தொகுத்து வைக்கப்பெற்றிருந்தமை தெரிகின்றது. திருவாரூர்ப் பொய்கை தமிழ் மணந்தது-புதிய கற்பனை. பேரா சிரியர் சுந்தரம் பிள்ளையின் கற்பனைக்கு முன்னோட்டமாக அமைந்தது, தமிழுக்குப் பருப்பொருளின் தன்மையேற்றிக் ‘கொழுத்த தமிழ்’ எனப்படுகிறது. முருகன் வாயில் ‘தமிழ் மணந்தது’ தேன் மணந்தது’ என்ற கற்பனை பாரதிதாசனுக்குப் பயன்பட்டுள்ளது. தமிழ்க் கடலில் அன்பின் ஐந்திணை என்ற அமுதத்தைப் பருகும் அன்னமாகக் கலைமகள் கூறப்படுதல் புதுமை. வடமொழிக் கலப்பிலிருந்து தமிழ் தன்னைக்காத்துக் கொண்டமை கலைமகள் கற்பனைவழி புலனாகின்றது. தமிழோடு திருமாலை இணைப்பதில் புதிய உத்தியைக் கையாளுகின்றார். உ- வே.சா. ஆய்வு முன்னுரை-நூலுள் தரும் குறிப்புரை இவற்றில் இருவேறு போக்குகள் காணப்படுகின்றன. வடவேதத்தைக் குறிக் கும்போது பழமறை-வடமறை-எழுதாமறை என அடைகொடுத் துத் தமிழ்மறையில் இருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றார். வடமொழி மீது வெறுப்பின்மையைப் புலப்படுத்த ஒரு செய்யுள் வடசொற்களைக் கொண்டே இயற்றியுள்ளார். இலக்கணக் குறியீடுகள் விதிகள் கொண்டு கற்பனை அமைத்தலை ஒரு உத்தி யாகக் கொண்டுள்ளார்.

சமுதாய அடிப்படையில் கற்பனை என்ற இயலில், சமுதாயத்தில் காணப்பட்ட பல கூறுகள் இவர் கற்பனைக்குப் பயன்பட்டுள்ளன. அன்றாட நிகழ்ச்சிகளும் பயன்பட்டுள்ளன. அன்றைய சமுதாயச் சூழலே மடத்துச் சூழலில் குமரகுருபரர் தம்மை இணைத்துக்

கொள்ளக் காரணமாயிற்று. நாட்டில் அமைதியற்ற சூழலால் சிற்றிலக்கியங்கள் மட்டும் பாட நேர்த்தது. வடமொழியோடு பிறமொழிகளும் தமிழ் வளர்ச்சிக்குப் பயன்பட்ட குறிப்புச் சுட்டப் படுகின்றது. தமிழனத்தின் அடிமைத் தன்மை சுட்டப்படுகின்றது. காசி நகர் வருணனை பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளைக்குப் பயன் பட்டது. சமுதாயத்தில் கடைநிலையிலிருந்தவர் மதம் மாறிய நிகழ்ச்சி கற்பனைக்குப் பயன்படுகிறது. கட்டித் தழுவுதல் என்ற இசுலாமியர் வழக்கம் இடம் பெறுகின்றது. தமிழ்க் கல்வியும், பெண் கல்வியும் வற்புறுத்தப்படுகின்றது, கல்வியைக் கற்புள்ள பெண்ணாகவும், மறந்த கல்வியைக் கற்பில்லா மனைவியாகவும் செய்யும் கற்பனை புதுமை. நல்லவர் செல்வம் விலைமகளாகவும் ஈயாதார் செல்வம் கைம்பெண்ணாகவும் காண்பது புதுமை. இல்லறத்தைக்கொண்டு துறவற நிலை விளக்கப்படுகிறது. உழவுத் தொழில் கற்பனையில் மிகுதியும் இடம் பெறுகிறது, விண்ணை விளைபுலமாகக் கற்பனை செய்தல்-ஆக்க வழியில் பிறைநிலவை அரிவாளாகக் கற்பனை செய்தல்-புதுமை. மனித உழைப்பு பெருமைப் படுத்தப்படுகிறது. மீன் பிடிக்கும் தொழில் கூற்றுவ னோடு ஒப்பிடப்படுகிறது. உணவுப் பழக்கம் கற்பனையில் இடம் பெறுகின்றது, பிறன்மனை விழைதலின்-இழிவு-இயற்கைகொண்டு சுட்டப்படுகின்றது. வறுமை சங்க இலக்கியம்போல் உள்ளபடியே கூறப்படுகின்றது. அற்றைச் சமுதாயத் திருட்டு, தண்டனை-நோய்-நம்பிக்கைகள் கற்பனையழகுடன்வெளிபடுத்தப்படுகின்றன.

சமய புராண அடிப்படை என்ற தலைப்பில் சைவ நெறியே மக்களை உய்விக்கும் என்ற வலுவான நம்பிக்கை வெளிப் படுகின்றது, சைவ சித்தாந்தக் கருத்துக்களை எளிதில் உணர்த் தக் கற்பனை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது, சிற்றின்பங்கொண்டு பேரின்பத்தை விளக்கும் போக்கு பரவலாகக் காணப்படுகின்றது. சாருப நிலை பற்றிய கற்பனை-திரிசிரபுரம் மகாவித்வான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளைக்குப் பயன்பட்டுள்ளது, புராண நிகழ்வுகளை வேறு நிகழ்வுடன் இணைத்துப் பார்த்தல்-புராண அடிப்படைகொண்டு கற்பனை செய்தல் ஆகிய இருபோக்குகள் உள்ளன. குதிரையின் பண்பை வேதத்துக்கேற்றுதல்-வேள்விப் புகையை உலகியலோடு இணைத்தல்-காணப்படுகின்றது. அடிகள் உள்ளத்தில் சமயவுணர்வும், புராண அறிவும், இலக்கியப் பயிற்சி யும் கற்பனைக்குப் பொதுவீகப் பயன்பட்டுள்ளமை காணப்படு கின்றது. இவர் கற்பனை வள்ளலாரின் 'குடும்ப கோஷம் கற்பனைக்குத் துணை செய்கின்றது.

சிறப்பான கருத்து

இவர் கற்பனை பாரதிதாசன் போன்றோருக்குப் பயன்பட்டுள்ளது. புதுமையாகச் செய்யும் கற்பனைகள் தமிழிலக்கிய உலகிற்கு நன்கொடையாக அமைகின்றன. கவசம் என்ற புதிய இலக்கிய வகையைத் தோற்றுவித்துள்ளார். கால வரிசையில் கம்பனுக்குப் பின் சிவப்பிரகாசருக்கு (சற்றுமுன்) முன் கற்பனைக் களஞ்சியமாய்க் காட்சியளிக்கின்றார். மொழி, இனம், சமய உணர்வு மிக்கவராய் விளங்குகின்றார். கற்பனை அடிப்படையில் பாட்டுக்குப் பொருள் காணும் முறை தமிழில் வளரவேண்டும். சமயவாதிகள் தமிழைப் புறக்கணித்ததால் தமிழியக்கத்தினர் சமயத்தைப் புறக்கணிக்கும் நிலை ஏற்பட்டது. சங்க இலக்கியப் பயிற்சி இவர் கற்பனைக்குப் பல வகையில் பயன்பட்டுள்ளது. அக்கால இலக்கியப் பண்பான அளவு கடந்த கற்பனையோடு அள்வான் கற்பனையும் காணப்படுகின்றது. இது இவரின் தனித்தன்மை. தமிழ் மரபுக்குத் தனி ஏற்றம் கொடுக்கப்பட்டு மொழி பற்றிய கற்பனையில் தனித்தன்மையைக் காட்டுகின்றார். இறைவன், இறைவி, முருகன் கலைமகள் தமிழில் இணைத்தல் புதிய காரணம் கற்பிக்கும் போக்கில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றார். அளவுகடந்த கற்பனை விழைவாகவும், கருத்தை வற்புறுத்தவும் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. அனைத்துக்கும் உலகிலேயே அடிப்படையாய் அமைகின்றது. இறையுணர்வை (இறையனுபவத்தை) புலனுணர்வாக்கிக் காட்டுவதில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றார். ஒளிநயம் இவரிடம் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. நல்ல சமுதாயம் அமைய வேண்டுமென்ற உள்ள விழைவு ஊடுருவியுள்ளது. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் தொண்டு-படைப்பு-கற்பனை ஆற்றல் இவற்றால் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் குமரகுருபரர் தனியிடத்தைப் பெறுகின்றார்.

கால வரிசையில் கம்பனுக்குப் பின் சிவப்பிரகாசருக்குமுன் சுமார் எழுபதாண்டுகளுக்கு முன்னர் வாழ்ந்த குமரகுருபரர் கற்பனைக் களஞ்சியமாய்க் காட்சி தருகின்றார்.

இத்துறையில் இனி மற்றவர்கள் செய்யவேண்டுவன

ஒவ்வொரு இயலையும் தனி ஆய்வுத் தலைப்பாகக்கொண்டு ஆய்வு மேற்கொள்ளலாம். உளவியல் அடிப்படையில் கற்பனையை ஆயலாம். கற்பனை அடிப்படையில் குமரகுருபரர் பாடல்களுக்குப் பொருள் காணும் முயற்சியில் ஈடுபடலாம். அம்முயற்சியில் சில உண்மைகள் வெளிப்படலாம். சிவப்பிரகாசரோடு இவர் கற்பனையை ஒப்பிட்டுத் தனி ஆய்வாக மேற்கொள்ளலாம்.

தமிழ் அடிப்படையில் இங்கு செய்த கற்பனைப் பாகுபாடு மேலும் விரிவாக ஆயப்பட்டு வகை தொகை செய்யலாம்.

'கற்பனை' என்ற சொல் குறித்துத் தனி ஆய்வு மேற்கொள்ள லாம். பாரதிதாசன், பாரதி, பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை, வள்ளலார் போன்றோருக்கு இவர் கற்பனை பயன்பட்டதை தனி ஆய்வாக மேற்கொள்ளலாம். அணி இலக்கணம்-கற்பனையே என்பதனை நிறுவத் தனியான ஒரு முயற்சியை மேற்கொள்ள லாம். மொழி, இன உணர்வு மிக்க இவர் வாழ்க்கை வரலாறு மறக்க-மறைக்கப்பட்டமைக்குக் காரணங்களைக் காண்பதை ஒரு முயற்சியாகக் கொள்ளலாம். இழந்த இடத்தில் தேடுதல் என்ற முறையில் காசி குமாரசாமி மடத்தை மையமாகக்கொண்டு இவர் வரலாறு ஆராயப்படல் வேண்டும்.



பயன்பட்ட நூல்கள்

முதன்மை நூல்கள்

அருணந்தித் தம்பிரான், (ப.ஆ.) பண்டார மும்மணிக் கோவை, 1937.

அருணாசல தேசிகர் (ப.ஆ.) வயித்தீசுவரன் கோயில் முத்துக் குமாரசாமி பிள்ளைத் தமிழ், காஞ்சீபுரம், 1836,

இராமசாமி நாயுடு, (வ.ஆ.) வைத்தீசுவரன் கோயில் முத்துக் குமாரசாமி பிள்ளைத் தமிழ். சென்னை, 1914.

இராமசாமி நாயுடு காஞ்சீபுரம், (உ.ஆ.) குமரகுருபரர் சுவாமிகள் பிரபந்தத் திரட்டு (முதல் பாகம்), சர்வாரி சித்திரை மீ. (1900)

இராமலிங்க சுவாமிகள் (ப.ஆ,) குமரகுருபர சுவாமிகள் அருளிச் செய்த பிரபந்தத் திரட்டு, இரண்டாம் பதிப்பு சென்னை, சுபகிருது (1902)தை மீ.

இளங்குமரன், இரா,. மதுரை மீனாட்சியம்மை குறம். மீனாட்சியம்மை இரட்டை மணிமாலை, சென்னை, கழகம் 1977

கிருஷ்ணசாமி முதலியார். (ப. ஆ.) குமரகுருபரர் பிரபந்தத் திரட்டு முதற் பாகம், சர்வாரி சித்திரை மீ.

சங்குப் புலவர், (உ.ஆ.) காசிக் கலம்பகம், சென்னை கழகம், 1977.

சட்டைநாதத் தம்பிரான், (உ. ஆ.) பண்டார மும்மணிக் சோவை. தருமை ஆதினம், 1937.

சடகோப ராமாநுஜாசாரியர் (உ. ஆ.) மதுரைக் கலம்பகம், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1927.

சண்முகசுந்தரம் செட்டியார், ரர, (உ.ஆ.) திருவாரூர் நான் மணி மாலை, தருமபுர ஆதீனம், 1943.

சண்முக தேசிகர்,மு., சிகம்பரச் செய்யுட்கோவை,சீர்காழி,1937.

சாமிநாதையர், உ. வே. (ப.ஆ.) ஸ்ரீ குமரகுருபர சுவாமிகள் பிரபந்தத் திரட்டு - இரண்டாம் பதிப்பு, திருப்பனந் தாள் காசிமடத்து வெளியீடு, 1947.

சாமிநாதையர். உ. வே. (ப. ஆ.) ஸ்ரீ குமரகுருபர சுவாமிகள் பிரபந்தத் திரட்டு, மூன்றாம் பதிப்பு, திருப்பனந் தாள் காசி மடத்து வெளியீடு, 1952.

சுப்பிரமணியக் கவிராயர், சே, ரா. திருவாரூர் நான்மணி மாலை, மதுரை, மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கப் பிரசுரம், 1926.

பட்டுசாமி ஓதுவார், தி. (உ. ஆ.) திருவாரூர் நான்மணிமாலை, திருப்பனந்தாள் காசிமடத்து வெளியீடு, 1962.

பட்டுசாமி ஓதுவார், தி. (உ, ஆ.) சகலகலாவல்லி மாலை, தருமபுர ஆதீனம், 1943²

பாலசுந்தரம் பிள்ளை, தி: சு,. (உ.ஆ.) நீதிநெறி விளக்கம், சென்னை, கழகம், 1965.

புன்னைவனநாத முதலியார், பு. சி. (உ. ஆ.) மதுரை மீனாட்சி யம்மை பிள்ளைத் தமிழ், சென்னை, கழகம் 1959.

புஷ்பரத செட்டியார், ஊ. (ப. ஆ.) மீனாட்சியம்மைபிள்ளைத் தமிழ் சென்னை, 1911.

புஷ்பரத செட்டியார், ஊ, (ப. ஆ.) முத்துக்குமாரசாமிபிள்ளைத் தமிழ், சென்னை, 1891,

ராமச்சந்திரன், எம். பி,, மதுரைக் கலம்பகம், சென்னை, மின்னொளிப் பதிப்பகம், 1960.

இராமலிங்கம் பிள்ளை, சிதம்பரம், (ப. ஆ.). குமரகுருபரர் சுவாமிகள்அருளிச்செய்த பிரபந்தத் திரட்டு, சென்னை கழகம் 1625,

துணை நூல்கள்

அதிவீரராம பாண்டியன், நைடதம், சென்னை, கழகம், 1962.

அப்துல் கறீம், பாரதிதாசன் பாட்டுத்திறம், சென்னை, வானதி பதிப்பகம், 1980.

அப்துல் கறீம், இஸ்லாமும் தமிழும், சென்னை, கழகம், 1682

அப்பாதுரை, கா, பிள்ளைத் தமிழ் ஆராய்ச்சி,

அருணாசலம், மு. (ப.ஆ.) ஐந்தாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு, கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கட்டுரைகள், சென்னை, உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி மன்றம், 1981.

அன்னி மிருதுலகுமாரி தாமசு, (ப,ஆ.) பிரபந்திரட்டு, சென்னை, உலகத் தமிழரராய்ச்சி நிறுவனம், 1980.

ஆறுமுக நாவலர், கே. இந்துமத இணைப்பு விளக்கம், நாகர் கோயில், தொண்டன் காரியாலய வெளியீடு. 1975.

இரத்தின சபாபதி, வை. திருஞசனசம்பந்தர் ஓர் ஆய்வு சென்னை பல்கலைக் கழகம். 1981.

இரத்தின சபாபதி, வை. வீரசைவம், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1977.

இராசமாணிக்கனார், மா. பெரிய புராண ஆராய்ச்சி, சென்னை, 1948.

இராசமாணிக்கனார், மா, சைவ சமய வளர்ச்சி, சென்னை, ஔவை நூலகம், 1958.

இராமசாமிப் புலவர், சு. அ., தமிழ்ப் புலவர் வரிசை பகுதி-க.. சென்னை, 1955.

இராமசாமிப் புலவர், தமிழ்ப் புலவர் வரிசை (இரண்டாம் புத்த கம்), சென்னை, கழகம், 1953.

இராமசாமிப் புலவர்: சு. அ. தனிப்பாடல் திரட்டு. தொகுதி-1, 2, 3: 4, 5, சென்னை, கழகம், 1972.

இராமநாதன் செட்டியார், லெ. ப. கரு.: சைவமும் தமிழும், இலங்கை: 1972.

இலக்குமிரதன் பாரதி, சோ,: நமது சமூகம், சென்னை: 1965.

இளங்கோ, பாரதிதாசனின் கதைப் பாடல்கள், சென்னை, தமிழ் மணி புத்தகப் பண்ணை, 1978.

இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரம், சென்னை, உ.வே, சா. பதிப்பு 1920.

இளமுருகன், கோ. கயநோய்க் கீதங்கள், சி.என். ஏ.பி,டி, யாழ்ப் பாணக் கிளை, இலங்கை, 1958.

இறையனார், இறையனார் களவியலுரை, சென்னை, கழகம். 1953.

ஐயனாரிதனார், புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, சென்னை கழ கம் 1959,

கந்தசாமி, ஆ., வில்லேருழவரும் சொல்லேருழவரும், சென்னை, 1969.

கந்தையா பிள்ளை, ந.சி., தமிழர் சமயம் எது. சென்னை, முத் தமிழ் நிலையம், 1947.

கம்பர், சரசுவதி அந்தாதி, சென்னை, ராம்குமார் பதிப்பகம், 1975,

கம்பர், கம்பராமாயணம், என். ராஜம் பதிப்பு, சென்னை, 1959

கல்யாணசுந்தரம், பட்டுக்கோட்டை, பட்டுக்கோட்டை கல்யாண சுந்தரம் பாடல்கள், சென்னை, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், 1981.

கல்யாணசுந்தரனார், திரு. வி. முருகன் அல்லது அழகு. சென்னை, அரசி புக் டெப்போ, 1968,

குமாரசாமிப் புலவர், சுன்னாகம், தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம். சிவராமலிங்கையர் பதிப்பு, 1916.

கேசவன், கோ., பள்ளு இலக்கியம் ஒரு சமூகவியல் பார்வை, சிவகங்கை, 1981

கைலாசபதி, க. முருகையன், இ., கவிதை நயம், இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1976.

கொடுமுடி சண்முகம், ஆய்வுக் களஞ்சியம்-3, தேனோலை வெளியீடு, 1981.

கோவிந்தசாமி, மு,, இலக்கியத் தோற்றம், சென்னை, (வி.உ.), பாரி நிலையம், 1960.

சஞ்சீவி, ந., (ப.ஆ), தெய்வத் தமிழ், சென்னை, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1975.

சண்முகசுந்தரம், லெ., தமிழும் தாவரமும், தென்காசி, 1970,

சந்திரசேகரன். (ப.ஆ.) பிள்ளைத் தமிழ்க் கொத்து, சென்னை, அரசு சுவடி நூலகம், 1956.

சாமி, பி.எல்., சங்க நூல்களில் மீன்கள், சென்னை, சேகர் பதிப் பகம், 1978.

சாமி, பி. எல், சங்க இலக்கியத்தில் விலங்கின விளக்கம், சென்னை, கழகம், 1970.

சாமி, பி. எல். சங்க இலக்கியத்தில் செங்கொடி விளக்கம். சென்னை, கழகம், 1967.

சாமி, பி. எல். சங்க இலக்கியத்தில் புள்ளின விளக்கம், சென்னை, கழகம், 1976.

சாமிநாதையர் உ. வே. என் சரித்திரம், சென்னை, 1950.

சாமிநாதையர் உ. வே. (ப. ஆ.) குறுந்தொகை சென்னை: 1938

சாமிநாதையர், உ, வே. மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் சரிததிரம் சென்னை 1934.

சாமிநாதையர், உ.வே., மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, பிரபந்தத் திரட்டு, இரண்டாம் பதிப்பு, சென்னை, 1926.

சிங்காரவேலு முதலியார், ஆ., அபிதான சிந்தாமணி, இரண்டாம் பதிப்பு, புதுடில்லி, 1981.

சித்தலிங்கம், டி.பி., சைவ சமயத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும். சென்னை· 1979.

சிவஞான சுவாமிகள், சிவஞான சித்தியார், சென்னை, கழகம், 1954.

சுந்தரமூர்த்தி, இ., திருக்குறள் அணிநலம், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1971.

சுந்தரமூர்த்தி நாயனார், சுந்தரர் தேவாரம்—ஏழாம் திருமுறை, தருமபுர ஆதீனப் பதிப்பு, 1964.

சுப்பிரமணிய ஐயர், ஏ.வி., அறுவகைச் சமயம் ஓர் ஆராய்ச்சி, சென்னை, ஆசிரியர் வெளியீடு, 1973.

சுப்பிரமணிய பிள்ளை கா. குமரகுருபர அடிகள் வரலாறும் நூலாராய்ச்சியும் சென்னை கழகம் 1963,

சுப்பிரமணிய பிள்ளை இலக்கிய வரலாறு பருதி-1 சென்னை நான்காம் பதிப்பு ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம் 1953,

சுப்பிரமணிய பிள்ளை இலக்கிய வரலாறு பகுதி- மூன்றாம் பதிப்பு சென்னை ஆசிரியர் நூற்பதிப்புக் கழகம் 1949.

சுப்பிரமணியன் டாக்டர் ச. வே. ((ப.ஆ.) தமிழ் இலக்கியம் கொள்கை தொகுதி-7 சென்னை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் 1980.

சுப்பிரமணியன் டர்க்டர் ச. வே. குளோரியா சுந்தரமதி (தொ. ஆ.) 'தமிழ் இலக்கியத்தில் ஆறு, சென்னை, தமிழ்ப் பதிப்பகம் 1979.

சுப்பிரமணியன் டாக்டர் ச. வே' கம்பன் கற்பனை. சென்னை தமிழ்ப் பதிப்பகம் 1978.

சுப்பிரமணியன் டாக்டர் ச.வே. இலக்கியக் களவுகள் சென்னை தமிழ்ப் பதிப்பகம் 1978.

சுப்பிரமணியன் டாக்டர் ச. வே. இலக்கிய நினைவுகள் நாகர் கோயில் தமிழ்ப் பதிப்பகம் 1969

சுப்பிரமணியன் டாக்டர் ச, வே. மாந்தர் சிறப்பு. நாகர்கோயில் தமிழ்ப் பதிப்பகம் 1974.

சுப்பிரமணிய கவிராயன் ரா. குமரகுருபரர்; சுவாமிகன் புராணம் கும்பகோணம் 1918.

சுப்பிரமணியன் இராம. புரட்சிக்கவி உள்ளம். கோவை 1975.

சுப்பு ரெட்டியார் ஏ. கவிதையனுபவம் சென்னை கழகம் 1961.

செந்தினாயகம் தி.மு. (ப.ஆ.) புலவர் புராணம் சென்னை 1908.

செயங்கொண்டாா கலிங்கத்துப் பரணி சென்னை கழகம் 1950

சேக்கிழார் பெரிய புராணம் சென்னை சைவ சித்தாந்த மகா சமாஜம் 1937.

சேதுப்பிள்ளை ரா, பி, தமிழ் விருந்து புதுக்கோட்டை 1948

சேதுப்பிள்ளை ரா. பி- திருவள்ளுவர் நூல்நயம் சென்னை 1923.

செல்வக் கேசவராய முதலியார் கம்பநாடர் ஆய்வு நூல் சென்னே கழகம் 1974.

செல்வராசன் மா. பாரதிதாசன் ஒரு புரட்சிக் கவிஞர் சென்னை வண்ணமலர் வெளியீடு 1979

சேனாபதி (தொ. ஆ.) மனிதனின் சமயம் சென்னை கலைமகள் காரியாலயம்

ஞானசம்பந்தன் அ.ச. இலக்கியக்கலை சென்னை கழகம் 1953

ஞானமூர்த்தி தா. ஏ. இலக்கியத் திறனாய்வியல் கோவை 1980

திருஞானசம்பந்தர் திருஞானசம்பந்தர் தேவாரம் மூன்றாம் திருமுறை தருமை ஆதீனம் 1958

திருத்தக்க தேவர் சீவக சிந்தாமணி சென்னை கழகம் 1952

திருநாவுக்கரசர் திருநாவுக்கரசர் தேவாரம் திருப்பனந்தாள் பதிப்பு 1957

திருநாவுக்கரசு க. த. திருக்குறளில் கற்பனைத் திறனும் நாடக நலனும் சென்னைப் பல்கலைக் கழக சென்னை 1973

திருமூலர் திருமந்திரம் சென்னை கழகம் 1942.

திருவள்ளுவர் திருக்குறள் சென்னை கழகம் 1939

திருவிளையாடற் சொற்பொழிவுகள் சென்னை கழகம் 1981

நடேச முதலியார் அ. குமரகுருபரர் சிதம்பரம், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், 1975

நாராயணன் ரா. (மொ.பெ.ஆ.) எமர்சன் கட்டுரைகள், சென்னை சக்தி காரியாலயம் 1957

கலைக் களஞ்சியம்—தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம் சென்னை

பரந்தாமனார் அ.கி. மதுரை நாயக்கர் வரலாறு சென்னை பாரி நிலையம் 1960.

பவணந்தி முனிவர் நன்னூல் (விருத்தியுரை) சென்னை கழகம் 1956

பழனிவேலுப் பிள்ளை பெ. குமரகுருபரர் காட்டிய வழி, சென்னை கழகம் 1946

பாரதிதாசன் தமிழியக்கம் சென்னை முத்தமிழ் நிலையம், 1972

,, பாரதிதாசன் கவிதைகள் கடலூர் டி. எஸ். சுந்தரம் வெளியீடு 1938

பாரதியார் பாரதியார் கவிதைகள் சென்னை வானதி பதிப்பகம் 1975.

பாலச்சந்திரன் சு. இலக்கியத் திறனாய்வு சென்னை அணியகம் 1976

பாலசுப்பிரமணியன் சி. இலக்கிய வரலாறு சென்னை (வி. உ.) பாரி நிலையம் 1979

,, முருகன் காட்சி சென்னை நறுமலர்ப் பதிப்பகம் 1972

பிச்சமுத்து ந. திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும் சென்னை சக்தி வெளியீடு 1982.

பிள்ளை கே.கே. தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும் சென்னை தமிழ்நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம் 1981

புகழேந்திப் புலவர் நளவெண்பா சென்னை இரத்தினசாமி நாயுடு அண்ட் சன்ஸ் பதிப்பு 1933

பொற்கோ இலக்கண உலகில் புதிய பார்வை. சென்னை. தமிழ் நூலகம் 1973

மணவாளன் அ.அ. கவிதை இயல். சென்னை திறனாய்வு. நூலக வெளியீடு 1976

மறைமலையடிகள். பழந்தமிழ்க் கொள்கையே சைவ சமயம், பல்லாவரம் 1930

மாணிக்கவாசகர், திருவாசகம் (உ.ஆ.) காசுப்பிள்ளை, இரத்தின நாயகர் சன்ஸ் பதிப்பு

மாயாண்டி இரா. சங்க இலக்கியத்தில் கற்பனை சென்னை 1980

மார்க்கபந்து சர்மா எஸ்.ஆர். சிலம்பில் கற்பனை, சிதம்பரம், மணிவாசகர் நூலகம் 1981

மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை, குமரகுருபர சுவாமிகள் சரித்திரம், சென்னை உ.வே சா. நூலகம், 1976

முத்துசுவாமி, திருமலை அ. இலக்கியத்தில் விலங்குகளும் பறவை களும் சென்னை ஔவை நூலகம் 1959

முருகதாச சுவாமிகள் புலவர் புராணம் செந்தினாயகம் பிள்ளை பதிப்பு, 1901

முடியரசன் கவிஞர், பூங்கொடி புதுக்கோட்டை வள்ளுவர் பதிப்ப கம், 1964

முருகவேள், நா.ரா, இலக்கணத்திற் கற்பனை, பெரிய காஞ்சீ புரம், சரசுவதி பதிப்பகம், 1961

,, தெய்வத் திருவுருவங்கள், சென்னை, தணிகைப் பதிப் ப கம் 1974

,, இலக்கணத்தில் எழில் கற்பனைகள் சென்னை தணிகை பதிப்பகம் 1975.

வச்சிரவேல் முதலியார் திருக்குறளின் உட்கிடை சைவ சித்தாந் தமே மதுரை திருவருள் தவநெறி மன்றம் 1953

வரதராசன் மு. தமிழ் இலக்கிய் வரலாறு புதுடில்லி சாகித்திய அகாதெமி 1972

வரதராசன் மு. இலக்கிய மரபு சென்னை தாயக வெளியீடு 1970.

வரதராசன் மு, பசுந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இயற்கை சென்னை பாரி நிலையம் 1963

வரதராசன் மு. இலக்கியத் திறன் சென்னை பாரி நிலையம் 1959

வரதராசன் மு. குறுந்தொகை செல்வம் சென்னை பாரி நிலையம் 1955

வித்யானந்தன் சு. தமிழர் சாம்பு இரண்டாம் பதிப்பு சென்னை 1971

வீரமாமுனிவர் திருக்காவனூர்க் கலம்பகம் வேதநாயகர் இலக்கிய மன்றம் 1975

வேங்கடசாமி மயிலை சீனி. சமணமும் தமிழும் (முதற்பகுதி, சென்னை கழகம் 1959

வேங்கடசாமி கிறித்துவமும் தமிழும் நான்காம் பதிப்பு சென்னை கழகம் 1955

வேங்கடசாமி சமயங்கள் வளர்த்த தமிழ் சிதம்பரம் மணிவாசகர் நூலகம் 1965

வேங்கடசாமி பௌத்தமும் தமிழும் சென்னை, கழகம் 1957

வேங்கடாசலம் தன்.கி. (தமிழாக்கம்) கன்னட இலக்கிய வரலாறு புதுடில்லி சாகித்திய அக்காதெமி 1972

வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார் கபிலர் சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் 1937

வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார் பரணர் சென்னைப் பல்கலைக் கழகம் 1933

வேலாயுதம் பிள்ளை சாமி மொழியரசி சென்னை கழகம் 1947
வேலாயுதம் பிள்ளை (ஏ. எல். பிசாம்) வியத்தகு இந்தியா இலங்கை அரசு 1963

வேலுப்பிள்ளை தமிழிலக்கியத்தில் சாலமும் கருத்தும் சென்னை 1969.

ஜான் சாமுவேல் ஷெல்லியும் பாரதியும் ஒரு பார்வை சென்னை மணி பதிப்பகம் 1980

ஆயவேடுகள்

தமிழரசி சங்க இலக்கியத்தில் உத்திகள் உலகத் தமிராய்ச்சி நிறுவனம் பிஎச். டி. ஆய்வேடு 1982

மாணிக்கம் ந. குமரகுருபரர் பாடல்கள் ஓர் ஆய்வு தமிழ்த்துறை பிஎச்’ டி. பட்ட ஆய்வேடு மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம் 1976



இந்நூலில் பயன்படுத்தியுள்ள கற்பனை பற்றிய

கலைச் சொற்கள்

அகமரபுக் கற்பனை
அதீதக் கற்பனை
அபூதக் கற்பனை
அழகிய கற்பனை
அறக் கற்பனை
அறிவியல் கற்பனை
அறிவுசாராக் கற்பனை
அனுபவக் கற்பனை

ஆக்கக் கற்பனை

இணைப்புக் கற்பனை
இயல்பேற்றுக் கற்பனை
இயற்கை பற்றிய கற்பனை
இயைபு கற்பனை
இரண்டாம் நிலைக் கற்பனை
இலக்கணத்திற் கற்பனை
இலக்கியத்தில் கற்பனை
இலக்கிய மரபுக் கற்பனை
இறைமை பற்றிய கற்பனை

உண்மைக் கற்பனை
உருவகக் கற்பனை
உருவெளிப்பாட்டுக் கற்பனை
உலகியல் கடந்த கற்பனை
உலகியல் கற்பனை
உவமை அடிப்படைக் கற்பனை
உள்ளுணர்வுக் கற்பனை
உள்ளொளிக் கற்பனை

எண்ண வெளிப்பாட்டுக்கற்பனை
எண்ண வெளியீட்டுக் கற்பனை

ஐம்புலக் கற்பனை

ஒப்பீட்டுக் கற்பனை
ஒருபொருள் பல்நோக்குக்
கற்பனை

ஓரிடக் கற்பனை
ஓரிட—ஓரினக் கற்பனை

கம்பன் கற்பனை
கவிமரபுக் கற்பனை
கருத்து விளக்கக் கற்பனை
கற்பனை உரிமை
கற்பனைக் களஞ்சியம்
கற்பனைக் களன்
கற்பனைக் குறியீடு
கற்பனைத் திறம்
கற்பனைத் திறன்
கற்பனை பாவனை
கற்பனைப் புயல்
கற்பனை மொழி
கற்பனையின் தலையூற்று
கற்பனையின் விளைநிலம்
கற்பனையூற்று
காட்சிக் கற்பனை
காரணக் கற்பனை

சமய உண்மைக் கற்பனை
சமயக் கற்பனை
சமயச் சார்புக் கற்பனை
சமய புராண அடிப்படையில் கற்பனை
சமுதாயக் கற்பனை
சமுதாயம் பற்றிய கற்பனை
சார்நிலைக் கற்பனை

சிந்தனைத் திறன்மிகு கற்பனை

சுவைக் கற்பனை

செவிப்புலன் கற்பனை

தத்துவக் கற்பனை
தமிழ்மரபுக் கற்பனை
தற்குறிப்யேற்றக் கற்பனை

தொடர்புடைக் கற்பனை

நினைவுக் கற்பனை
நினைவு வெளியீட்டுக் கற்பனை
நீதிக் கற்பனை

நுணுகி உள்நோக்குக் கற்பனை
நுண்நோக்குக் கற்பனை

பண்டைப்புக் கற்பனை
பண்பாட்டுக் கற்பனை
பண்பேற்றுக் கற்பனை
பண்பொப்புக் கற்பனை
பயன்சுட்டுங் கற்பனை
பயன்விளையும் கற்பனை
பால்மரபுக் கற்பனை

புதுக்காரணக் கற்பனை
புதுமரபுக் கற்பனை
புதுமைக் கற்பனை
புராணக் கற்பனை
புராண மரபுக் கற்பனை
புலன் கற்பனை
புலன் மாற்றுக் கற்பனை
புலன் மாற்று ஏற்று கற்பனை

பொருளடிப்படையில் கற்பனை

மரபு ஒப்புநோக்குக் கற்பனை
மரபு காரணக் கற்பனை
மரபு மாற்றுக் கற்பனை
மரபு மீக்கூறு கற்பனை
மரபு வளர்ச்சிக் கற்பனை
மாறுபட உணர்உத்திக் கற்பனை

மிகைக் கற்பனை

முதனிலைக் கற்பனை
முழுமைக் கற்பனை

மொழி பற்றிய கற்பனை

வண்ண அடிப்படைக் கற்பனை
வண்ண மாற்று உத்திக் கற்பனை
வரலாற்றடிப்படைக் கற்பனை

வியப்புக் கற்பனை
விழிப்புலக் கற்பனை
விழைவுக் கற்பனை

வெறுங் கற்பனை

டாக்டர் ஆ. சுந்தசாமி அவர்கள் எழுதி

அச்சேறவுள்ள நூல்கள்

1. அமுத தாரைகள் (கவிதை) (அச்சில்)
2. சைவப் பெரியார் சச்சிதானந்தம் பிள்ளை வரலாறு
3. நீர்க்குமிழி (வரலாற்றுப் புதினம்)
4. கரும்பு (ஓரங்க நாடகங்கள்)
5. இறைத்தொண்டர்கள் (பெரிய புராண நாடகங்கள்)
6. கல்லுப் பிள்ளையார் (சிறு கதைகள்)
7. இதயமென்னும் இரத்தக்கூடு (புதினம்)
8. சிந்தனைத்தேன் (ஆய்வுக் கட்டுரைகள்)
9. தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் இஸ்லாம்
10. தமிழிலக்கியத்தில் தொழிலும்-தொழிலாளரும்
11. வாழ்க்கையில் முன்னேற சில வழிகள்

அச்சேறிய ஆசிரியரின் நூல்கள்

		விலை ரூபாய்
1.	மாணிக்கவாசகரின் திருவெம்பாவை திருப்பள்ளி எழுச்சி ஓர் ஆய்வு	25-00
2.	கவரிமான் (தமிழக அரசின் பரிசு பெற்ற நாடக நூல்)	15-00
3.	குமரகுருபரரின் கற்பனை	35-00
4.	அமுத தாரைகள் (கவிதைத் தொகுப்பு) (அச்சில்)	15-00

தொடர்பு கொள்ள வேண்டிய முகவரி :

எழில்முருகன் பதிப்பகம்

2, மேட்டுத் தெரு, சென்னை 600 001.



இந்நூலாசிரியர் டாக்டர் புலவர் ஆ. கந்தசாமி, எம்.ஏ. எம்.பில்; பி.எட்; பி.எச்.டி; அவர்கள் 1940இல் சிதம்பரத்திற்கு அண்மையில் உள்ள (தெ.ஆ.மாவட்டம்) இலக்குமி குடியில் பிறந்தவர். இவரின் தந்தையார் த. ஆறுமுகம். தாயார் திருவாட்டி சிவ பாக்கியம் அம்மாள். இவரின் கல்விக்கு அடிப்படை அமைத்தவர் இவரின் பாட்டியார் குப்பாயி அம்மாள்.

1960இல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் புலவர் பட்டம் பெற்றார். பொன்விளைந்த களத்தூர், போடி நாயக்கனூர் (சி பி.ஏ. கல்லூரி) சென்னை (முத்தியாலுப்பேட்டை மேல்நிலை பள்ளி) ஆகிய இடங்களில் இருபத்தைந்து ஆண்டுகளாக தமிழ்ப்பணி ஆற்றி வருகின்றார். சென்னை திருவள்ளுவர் தமிழ்க் கல்லூரி, செந்தமிழ்க் கல்லூரி, திறந்தவெளிப் பல்கலைக் கழகம் (சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்) இவற்றிலும் இவரின் தமிழ்ப் பணி தொடர்கின்றது.

டாக்டர் மு.வ.வைப் பின்பற்றி உழைக்கத் தெரிந்த இவர் பணியிலிருந்து கொண்டே எஸ்.எஸ்.எல்.சி; பி.யு.சி; பி.ஏ; எம் ஏ; பி.எட்;எம்.பில்; பி.எச்.டி; என்று படிப்படியாகப் படித்து உயர்ந்தவர். பள்ளி ஆசிரியராயிருந்து சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் டாக்டர் பட்டம் பெற்று (1984) புதிய சாதனையை ஏற்படுத்தியவர். 'டி.லிட்'க்கான ஆய்வில் ஈடுபட்டுள்ளார்.

இருபதுக்கும் மேற்பட்ட நாடகங்கள் எழுதி அரங்கேற்றிய நாடக ஆசிரியர். ஐந்தாம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டிலும் (1981) இலங்கையில் நடைபெற்ற அகில உலக இந்து சமய மாநாட்டிலும் (1982) ஆய்வுக் கட்டுரைகள் படித்த ஆய்வாளர். சிறந்த பேச்சாளர், எழுச்சிமிக்க கவிஞர், புதியன படைக்கும் எழுத்தாளர், வானொலியில் பங்கேற்குமிவர், சென்னை தொலைக் காட்சியிலும் தொடர்ந்து தோற்றமளிக்கின்றார்.

1984இல் வெளிவந்த இவரின் 'கவரிமான்' என்ற நாடக நூல் தமிழக அரசின் பரிசினைப் பெற்றுள்ளது. தமிழகத்தின் தலை சிறந்த இதழ்கள் (கல்கி, ஆனந்தவிகடன். குங்குமம், செந்தமிழ்ச் செல்வி) இவரைப் பாராட்டியுள்ளன. பழகுதற்கினிய பண்பாளர். மூன்று நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. பத்துக்கும் மேற்பட்ட நூல்கள் அச்சேறவுள்ளன. இறைநம்பிக்கை, பணிவு, கனிவு, உழைப்பு இவற்றின் மொத்த உருவம் இவர். இவரைத் தமிழ்ச் சமுதாயம் தக்கபடி பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

—பதிப்பகத்தார்

Wrapper Printed at Threeyem Printers, Madras-600 001.